



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Одјелјење за српски језик
Библиотека
ДОБИТНИЦИ АНДРИЋЕВЕ НАГРАДЕ
Књига 6

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник едиције
Проф. др Милош Ковачевић

Уређивачки одбор
Проф. др Миланка Бабић
Проф. др Вељко Брборић
Проф. др Александра Вранеш
Др Гордана Илић Марковић
Др Вјара Најденова
Проф. др Милка Николић
Проф. др Михај Радан
Проф. др Димка Савова
Проф. др Јелица Стојановић
Проф. др Илијана Чутура

Рецензенти
Проф. др Душан Живковић
Проф. др Сања Куљанин
Проф. др Виолета Јовановић

СТВАРАЛАШТВО
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА –
ПОЕЗИЈА, ПРОЗА И ЕСЕЈИСТИКА

(Радови са научног скупа СТВАРАЛАШТВО
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – ПОЕЗИЈА, ПРОЗА И
ЕСЕЈИСТИКА, одржаног 3. и 4. јула 2021. године)

Андрићев институт
Андрићград, 2022

САДРЖАЈ

Уводно слово7

КЊИЖЕВНЕ АНАЛИЗЕ

Милан Алексић
Песништво за децу Милована Данојлића 9

Даница Андрејевић
Имагинација и природе у поезији Милована Данојлића 25

Душко Бабић
Србија у поезији Милована Данојлића..... 43

Бранко Вранеш
Песничко искуство Милована Данојлића и Артура Рембоа.....57

Мина Ђурић
Данојлићева тумачења ирства у Јејсовим делима75

Снежана Милосављевић Милић
*Језик и елементарни кликај – епичка
тежишта Данојлићеве „Наивне песме*97

Часлав Николић
*„Небо, накривљено као кондир“:
киша у песништву Милована Данојлића*.....113

Сања Париповић Крчмар
Теорија уметничког стварања Милована Данојлића125

Неда Срећковић
Природа и култура у „Урођеничким ѿсалмима“
Милована Данојлића.....143

Валентина Хамовић
Мојив вайре у Данојлићевој ѿезији и ѿрози157

ЈЕЗИЧКЕ И (ЛИНГВО)СТИЛИСТИЧКЕ АНАЛИЗЕ

Јулијана Деспотовић
Реченице без ѿредикаѿа у ѿуѿојисној ѿрози
„Брисани ѿројѿор“ Милована Данојлића173

Јелена Јовановић Симић
О есејѿѿиччком нараѿѿиву Милована Данојлића197

Милош Ковачевић
Данојлићев науk о срѿском језику225

Милка Николић, *Сѿилске доминанѿе*
у роману „Ослободиоци и издајници“ Милована Данојлића249

Јелена Спасић
Фонолошка ѿнављања у „Наивној ѿесми“
Милована Данојлића.....271

Тања Русимовић
Фанѿазмаѿоричне слике у релатѿивним клаузама ѿесама
из збирке „Како сѿавају ѿрамваји“ Милована Данојлића289

Нина Ђеклић
Фиѿуре суйројѿности у роману
„Прича о ѿријоведачу“ Милована Данојлића307

ИНДЕКС ИМЕНА.....325

УВОДНО СЛОВО

Одјељење за српски језик Андрићевог института организују сваке године научни округли сто о добитнику „Велике Андрићеве награде“ у тој години. Добитник „Велике Андрићеве награде“ за 2021. годину био је МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ. Научни скуп под насловом *СТВАРАЛАШТВО МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – ПОЕЗИЈА, ПРОЗА И ЕСЕЈИСТИКА* одржан је 2, 3. и 4. јула 2021. године у Андрићевом институту у Андрићграду. Тема скупа подразумијевала је, како се и из његовог назива види, цјелокупно књижевно и есејистичко Данојлићево стваралаштво.

На том скупу, који је био позивног типа, позвано је 20 филолога, од којих се већина већ бавила анализом Данојлићевог стваралаштва. После низа скупова које Одјељење за језик Андрићевог института због епидемиолошка ситуације није могло одржати уживо, ово је, последице готово двије године, био први уживо одржан научни скуп у Андрићевом институту. Био је то скуп који је показао да онлајн скупови заправо и нису прави скупови, јер на њима изостаје за научне скупове оно најбитније: сусрет и дружења учесника, њихова непосредна размена научних мишљења, и критичке опсервације о појединим у рефератима изнесеним ставовима. Све то на најбољи начин показује да су неке од суштинских карактеристика научних скупова остварљиве само кад се они одржавају уживо. Још посебно ако је, какав је случај био са овим скупом, на њему учествује и сам лауреат. Милован Данојлић био је присутан током цијелога скупа. И то не пасивно, него активно присутан: одслушао је све реферате, обратио се учесницима скупа, прославио с њима свој 84. рођендан, с њима и на током одвијања скупа и током тродневног дружења био у сталној комуникацији, нормално највише о оном што је саме учеснике посебно занимало, а то су његови погледи на властиту књижевност и погледи на књижевност уопште.

Овај зборник доноси седамнаест радова о стваралаштву Милована Данојлића, и то десет радова који се баве књижевним анализама поетског и прозног дјела Милована Данојлића, и седам радова који се баве језичким и (лингво)стилистичким анализама његових књижевних и есејистичких текстова. Сви радови су у зборнику и разврстани у те двије групе, унутар којих је распоред аутора дат азбучним редом. Толики број радова о језичким и стилистичким аспектима анализе Данојлићевог дјела овај зборник издваја међу досадашњим зборницима који су се бавили Данојлићевим књижевним стваралаштвом. А то “повећано учешће” лингвиста у анализи књижевних дјела добитника Велике Андрићеве награде карактеристика је свих досадашњих пет зборника о добитницима ове награде (зборника о стваралаштву Матије Бећковића, Борислава Ђорђевића, Душана Ковачевића, Горана Петровића и Драгослава Михаиловића). Томе су два разлога. Први, што је организатор скупова Одјељење за српски језик Андрићевог института, и други – важнији – што се показује да су књижевна дјела наших највећих књижевника најмање освјетљавана са језичког и језичкостилског аспекта анализе.

Зато се с правом може рећи да „Велика Андрићева награда“ јесте повод овоме зборнику, али је вриједност Данојлићевог књижевног и есејистичког стваралаштва и са становишта књижевности и са становишта лингвистике и лингвостилистике његов главни разлог.

Због тога смо више него сигурни да ће радови из овог зборника бити незаобилазни у свим будућим тумачењима књижевних, језичких и лингвостилистичких вриједности дјела Милована Данојлића.

Андрићград, април 2022. године
Милош Ковачевић

КЊИЖЕВНЕ АНАЛИЗЕ

Милан Д. Алексић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

821.163.41-93-14.09 Danojlić M.

ПЕСНИШТВО ЗА ДЕЦУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У раду су анализирани особенисти песништва за децу Милована Данојлића и истакнуте најважније одлике Данојлићевог песничког поступка. Испитан је и Данојлићев однос према традицији српске књижевности за децу.

Кључне речи: песништво за децу, Милован Данојлић, поетика.

Педесете године двадесетог века за српску књижевност су биле веома значајне јер се књижевност изборила за аутономију у односу на државну идеологију, што је подразумевало самостално развијање, односно модернизацију. Тих година је вођено много полемика, поменимо само супротстављене критичке ставове Милана Богдановића и Зорана Мишића у вези са песништвом Васка Попе. Милан Богдановић је био књижевни критичар старог, међуратног, времена, који је пратио књижевне ствараоце своје генерације и модернизовање књижевности које су они спроводили у време када је авангарда била доминантна стилска формација, али више није био у стању да прати модернизацију коју су у српско песништво почетком педесетих година унели Миодраг Павловић и Васко

* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

Попа својим првим песничким збиркама (*87 њесама и Кора*). Са друге стране, Зоран Мишић је био књижевни критичар који је својим, данас класичним критичким огледима заступао, бранио и одбранио песништво младих. Мишић је био тип књижевног критичара који не бежи од полемика и често је у њима учествовао (поред одбране модерног песништва чувена је и његова полемика са Марком Ристићем поводом песништва Растка Петровића а у вези са косовским опредељењем).

У исто време, средином шесте деценије у српском песништву за децу, такође се одвијају промене, само оне нису биле праћене полемикама. Душан Радовић је објавио своју збирку-сликовницу *Поштована децо* 1954. године која означава веома важну прекретницу у развоју и модернизацији српског песништва за децу након Другог светског рата. Прва песничка збирка за децу под насловом *Како сјавају ѿрамваји* Милована Данојлића била је објављена 1959. године и одмах прихваћена и од стране критичара, који су је високо вредновали, и од стране публике, те је врло брзо постала део школске лектире чиме је практично била канонизирана. „Критичка и читалачка рецепција ове невелике песничке књиге показује да је њена појава доживљена као феномен од вишеструког књижевног и културног значаја.”¹ Данојлићева прва песничка збирка за децу показала је да песништво Милована Данојлића припада оној линији модерних песника за децу у којој су његови савременици Душан Радовић и Драган Лукић, а која се надовезује на промену песничког сензибилитета коју је у српско песништво за децу између светских ратова унео Александар Вучо. Када посматрамо оно што повезује песнике из педесетих година са делом Александра Вуча, на првом месту се налази слика града.

1 Валентина Хамовић, *Поетика чистіої даха*, Службени гласник, Београд, 2018, стр. 87.

У српском песништву за децу градски пејзаж се појављује најпре у Вучовој поеми *Подвизи дружине „Пећ иећлића”*, да би педесетих година значајно место слика града добила у песништву Драгана Лукића и Милована Данојлића. Вучо је у својој познатој песми *Мој оџац ѿрамвај вози* увео мотив саобраћајног возила у песништво за децу, али њему на првом месту није била на уму модернизација песничке тематике и уношење мотива карактеристичних за савремену, техничку цивилизацију, већ је у први план поставио социјалну тематику. Вучо песму пише у специфичним историјским околностима, у време када се надреализам као авангардни књижевни покрет већ трансформисао у покрет социјалне литературе и приближио политичким идејама левице. Након Другог светског рата Драган Лукић је написао својеврсни песнички одговор на ову Вучову песму (*Мој ѿаџа*, објављена 1951. године у листу „Пионири”), али у њему нема више доминације социјалних мотива и прикривене критике друштва будући да је друштво било социјалистичко, него је у први план постављена слика града. Крајем педесетих година тема модернизације књижевности за децу била је честа тема како новинских текстова, тако и саветовања и конференција. Тематско осавремењавање увек је било постављано као основа сваке модернизације песништва за децу. Јован Љуштановић је истакао да је у расправама у београдској штампи крајем педесетих година учествовао и Милован Данојлић написавши одговор на текст Миодрага Максимовића у „Борби” који је насловио *Медведи и зечеви нису криви*². У ѿом ѿексџу Данојлић је изнео екџилициџне ѿоеџичке сџавове о сџваралаџџву за децу исџичуџи да је за сџварање књижевносџи за децу неџходно схваџање да је у џиџању озџиљан џосао, а да

2 Видети: Јован Љуштановић, *Брисање лава*, Дневник, Нови Сад, 2009, стр. 233.

ишћо се ишћиче ишћемаишћике, не ишћреба да ишћошћоји никакво оишћраничење у сшћваралашшћиву за децу. Душан Раговић је на савешћовању одржаном 1959. ишћодине у оквиру Змајевих децјих ишћара за Драиана Лукића изјавио да је у ишћишћању ишћесник који је расшћерао мачке и мишеве из књића и часо-ишћиса а увео лифћшћове, ишћролејбусе и ишћроишћинешће.

Песме Драгана Лукића имају хронолошкo првенство када имамо и виду оне које су објављене у периодици, али ако обратимо пажњу на песничке збирке, ситуација је другачија. Милован Данојлић је збирку *Како сшћавају ишћрамваји* објавио 1959. године и она већ својим насловом указује на то да ће у њој бити опевана слика града и карактеристичних мотива везаних за урбани простор, улице, трамваји, тролејбуси, депо, железничка станица, улице, радње, рекламе. Дакле у песнички свет се укључују мотиви везани за савремену цивилизацију чиме се проширује тематски регистар песнишћтва. Свакодневне животне појединости постају део света књижевности. Драган Лукић је у сликовници *Мој ишћраишћрагед и ја* укључио мотиве савремене, техничке цивилизације, али ова сликовница је објављена у исто време када и Данојлићева прва збирка песама за децу (1959). Посматрамо ли Лукићеве збирке песама, видећемо да тек у збиркама *Овде сшћанују ишћесме* (1961) и *Мој ишћролејбус* (1962) имамо остварене песничке целине у којима се појављују савремена тематика и слика града. Дакле, када посматрамо песничке збирке, Милован Данојлић уводећи слику града у песнишћтво за децу доноси модернизацију тематског регистра.

У Данојлићевој збирци *Како сшћавају ишћрамваји* често је у песмама присутан простор града и то конкретног – Београда. У песми *Вешћар и рекламе* помиње се зграда „Албанија” чиме се простор песме прецизно конкретизује. На исти начин је песма по којој је читав збирка насловљена такође прецизирала простор о коме се пева јер се детаљно наводе градски топоними повезани са

линијама градског превоза на којима саобраћају трамваји: „СЕДМИЦА, још топла од путника са железничке станице; / ДВОЈКА, обневидела од непрестаног кружења; / ЧЕТВОРКА, љубав између града и Чукарице:”³ У овој песничкој збирци се појављују и други мотиви, карактеристични за градски пејзаж; тролејбуси, рекламе на зградама, железничка станица, возови. Укључивањем урбане тематике Милован Данојлић је осавременио песништво за децу, али једнако је важан његов однос према традицији. Песма *Шта су између осталој радили стари Словени* којом збирка *Како сјавају трамваји* почиње показује интерес према историјским темама што је такође важна особеност Данојлићевог песништва. Истина, стари Словени у овој песми су само мотив повезан са историјом, тежиште песме почива на хумору и детронизацији историјских тема јер се пева о ситним крађама и преварама и баналност ових мотива доноси разарање монументалности историјске теме.

У првој збирци била је објављена и песма *Ошкуда име највећој деоградској њалаши* у којој је Данојлић певао о Првом светском рату у време када је свест о свему што претходи народнослободилачкој борби и комунистичкој револуцији била потискивана и маргинализована, а нарочито победа у Првом светском рату јер је до ње дошло за време краљевске власти. Песма је касније добила нови наслов *На шта мислим кад погледам њалашу* Албанију у чијем имену лирски субјект види подсећање на страшно повлачење српске војске кроз албанске гудуре које постаје симбол страдања и смрти: „И зато, кад год погледам велику градску палату, / У мени се пробуди сећање најтајније: / Помислим на војнике који су умирали у

3 Сви стихови из прве песничке збирке су према њеном првом издању: Милован Данојлић, *Како сјавају трамваји*, Луко, Загреб, 1959.

рату, / Тамо, у гудурама Албаније.²⁴ Историјској тематици Милован Данојлић враћао се и у каснијим збиркама, највише у збирци *Песме за врло њаметину децу* из 1994. године у којој се налази више песама са историјском тематиком, почевши од песама које су посвећене вођи Првог српског устанка *Карађорђе и Бейовен* и *Карађорђе њо друји њуји међу Србима* (друга песма призива у контекст Домановићеву сатиричну приповетку у којој је главни јунак Марко Краљевић). Данојлић своје певање о историјским темама отвара и према потпуно савременим темама, као што је проблем расејања, о коме пева у песми о Карађорђу („Па се не треба чудити што му праунук / У туђину оде на кулук!²⁵) као и у песмама *Срби* и *Брђани у њрци за дољим живојом*. Такође, савремени историјски догађаји постају предмети песама. У песми *Хеликоптер и лејтећи ћилим* пева о Заливском рату из 1991. године, лирски јунаци постају Џорџ Буш и Садам Хусеин. У песми *Душевни живоји Крајинца*, која је одјек песме *Бајка о Крајинцу* из збирке *Фуруница јојуница*, осврнуо се и на тадашњи историјски оквир распада Југославије и мржње која је обележила то време. Ова песма обрађује у исто време и антрополошку и културолошку тему, са освртом на савремене сукобе који се одвијају у тренутку настанка песме: „У пећини су односи били грубљи али и здравији / Него што су данас, у Југославији / Крапинац је свог ближњег убијао због глади / А не из мржње, као сад што се ради.“²⁶

Ако посматрамо тематске регистре који се појављују у Данојлићевој првој збирци, видећемо да је она заправо била једна врста нуклеуса јер се од ње у Данојлићевом песништву развијају и интерес за градски пејзаж и исто-

4 Милован Данојлић, *Како сјавају њрамваји и друје њесме*, Јефимија, Крагујевац, 1999, стр. 284.

5 Милован Данојлић, *Песме за врло њаметину децу*, Просвета, Београд, 1994, стр. 87.

6 Исто, стр. 124.

ријске мотиве, али и круг породичних песама (песме у којима је јунак Пепо Крста), певање о природи (поврћу и воћу, животињама) које ће у каснијим збиркама добити знатно више простора. Важно је напоменути да у песмама о породичном животу Милован Данојлић доноси тематску новину – неидеализовано приказивање детињства. У својој првој песничкој збирци за децу Данојлић је опевао оца грубијана којег се његов син Пепо Крста плаши. Истина, у другој песми овог мини-циклуса одвија се промена јер Џон Хохохонд показује да може да буде и нежан отац, али мотивација његове нежности везана је за околности и чињеницу да му се син разболео. Укључивањем у певање приказивања детињства као периода човековог живота који није безбрижан, Милован Данојлић се придружује линији стваралаца коју у српској књижевности за децу чине дела Александра Вуча (*Погвизи дружине „Пећ иејлића“*), Иве Андрића (*Деца*) и Стевана Раичковића (*Велико двориште*). Породични тематски круг Данојлић је проширио каснијим песмама *Мамина дужност* и *Како треба с оцем, Деда, Осјала родбина* у којима се такође проналазе мотиви везани за неидеализовани живот. Понеку мајку би требало упутити у то како да се смеши, очеве волети иако им је мала плата или ако дете не може да заволи свога оца, „Треба да узме торбу и пође својим путем.”

Прва Данојлићева збирка песама за децу била је, несумњиво, пресудно обележена певањем о градском пејзажу и урбаним темама и тиме је неподељено привукла пажњу проучавалаца, али она је донела и присуство мотива који ће у каснијим збиркама добијати све више простора и избити у први план. На првом месту мислимо на мотив завичаја, односно света природе (села) који је у контрасту са сликама урбаног простора. Окретање према теми завичаја и њена поступна доминација одвија се на почетку Данојлићеве друге збирке коју отвара чувена песма *Ограда на крају Београда*. Но, већ

у неким песмама у првој збирци могуће је препознати контраст између градског простора и природе. Стихови који претходе контрастној слици град/село какву имамо у песми *Ограда на крају Београда* налазе се у песми *Како сјавају возови*: „Кад блага месечева снага освоји пуне оранице”, „Иза високе планине, где их нико не види, где је уснуло поље”, „Кад блага месечева снага освоји житне оранице”. У *Песми једне ноћи* такође наслућујемо контраст између градског простора и природе (села) јер се са једне стране пева о кафанама престонице док „У Гружи, жетеоци се разилазе са вечере и певају једну стару песму”. Данојлић је у друго издање своје збирке *Како сјавају њивама* (Просвета, Београд, 1963) унео неколико песама од којих је песма *Шта човек да ради* донела слику природе и села. Интересантно је да је ову песму Данојлић унео потом у своју другу збирку коју је објавио 1969. године под насловом *Фуруница јојунца*. Другу збирку Данојлићевих песама за децу отворила је песма *Ограда на крају Београда* која је, незнатно измењена, прештампавана у свим изборима Данојлићевих песама. У овој песми лирски субјекат наглашава границу између градског и сеоског, између модерног и традиционалног и између будућности и прошлости. У њој се преплићу мотив завичаја и жала за младошћу, али и даље је присутна слика града сада само постављена у контраст према сеоском простору који је за лирског субјекта везан за прошлост и детињство. У том контрасту се назире и вечити сукоб града и села, бетона и траве, развијеног и модернизованог градског простора, и неразвијеног и напуштеног сеоског простора, симболички представљеног преко контраста светлости и таме: „Лево, блистају Теразије. / Десно: мрак све до Мале Азије”. Тема завичаја, односно простора села и природе појављује се и у песмама *Ајрил* која пева о пролећном бујању и цветању, обнову живота, али и песми *Јесен на њивама* која пева о плодовима и која

најављује читаве касније збирке посвећене овој тематици (*Родна година* и *Велика пијаца* из 2006). Проучаваоци су већ истицали ову промену која је видљива у Данојлићевом песништву. „Значајна поетичка промена у односу на прву збирку, окретање од антропоморфизованих елементарна градског пејзажа, дечјих судбина у том пејзажу и егзотичних мотива, карактеристичних у поезији за децу 50-их и 60-их година – ка завичајним сликама и метафизици земаљских плодова видљива је у збирци *Родна година* (1972)”⁷ Пантеистичка повезаност са природом појављивала се у прве две збирке, али је највише очигледна у трећој Данојлићевој збирци под насловом *Родна година* у којој су све песме посвећене плодовима природе (песма *Луденице* преузета је из сложеније песничке целине у којој је била објављена у првој збирци). У овој збирци је доминантна тематска преокупација певање о плодовима природе и у њој нема ни трага од слике града осим у последњој песми *Пијаца на крају града* на коју се заправо надовезује Данојлићева збирка *Велика пијаца* из 2006. године у којој песник поново активира слику града чиме симболично заокружује свој опус песништва за децу. У збирци *Велика пијаца* Данојлић прави својеврстан спој градског и сеоског будући да су све песме везане за простор градске пијаце који је пресудно обележен управо овим укрштајем урбаног и руралног. Унутар ових песама које певају о плодовима природе посебан круг чине оне песме које певају о здравој исхрани и том преокупацијом Данојлић претходи Љубивоју Ршумовићу у чијем опусу такође постоји низ песама посвећених овој тематици која до данашњег дана задржава своју актуелност.

7 Зорана Опачић, „Поезија за децу Милована Данојлића између два света”, у: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 331–332.

У избору песама под насловом *Како сјавају ѿрамваји и грује ѿесме* којим је 1999. године Милован Данојлић обележио четрдесет година од објављивања своје прве збирке песама за децу, имамо пример ауторовог реорганизовања опуса песама за децу јер је Данојлић у овој збирци песме груписао по тематским циклусима. Врло важна особина песничког поступка Милована Данојлића је везана за сталну потребу да усавршава свој песнички опус песама за децу који поима као једну велику збирку. У завршној речи овог избора Данојлић је написао да свој опус поима као јединствену збирку, да непрестано брине о својим песмама, те их временом дорађује, преобликује, у сталној тежњи за усавршавањем, на првом месту стилистичким усавршавањем: „Скициравши је у двадесетој, ја сам је целог живота употпуњавао и увећавао, да јој ни до данас не дадем завршни облик.”⁸ Милован Данојлић припада оној врсти књижевних стваралаца код којих је стално присутна тежња ка усавршавању језичког израза. Због тога је он често уносио измене и преправке у своје песме за децу, мењајући им облик, константно га усавршавајући, чиме је показао висок степен ауторске одговорности према свом делу.

Карактеристичне особености Данојлићевог песничког поступка који користи у песништву за децу детаљно су анализиране од стране проучавалаца. Валентина Хамовић је прецизно нагласила антропоморфизацију⁹ као поступак који Данојлић често користи, нарочито у песмама које су и привукле највећу пажњу проучавалаца – *Како сјавају ѿрамваји, Како сјавају возови, Шћа сунце вечера...* У избору из 1999. године Данојлић је песме у којима је доминантан поступак антропоморфизације

8 Милован Данојлић, *Како сјавају ѿрамваји и грује ѿесме*, Јефимија, Крагујевац, 1999, стр. 405.

9 Валентина Хамовић, нав. дело, стр. 106.

поставио у циклус под насловом *Тајансџвени живоџ сџвари*. Велику пажњу досадашњих проучавалаца привукла је и Данојлићева збирка огледа о књижевности за децу *Наивна џесма* те је наивност песама често била предмет анализа. Но, иако Данојлић својим песамама за децу даје једноставан облик, оне често певају о врло важним егзистенцијалним темама, чиме остварују дво-струкост значења, једно је усмерено према деци, односно млађој публици, док је друго доступно само старијим читаоцима. Тако се у песми *Балада о одбеџлом мачору* лирски субјекат промишља нестанак свог мачка, заправо певајући о мотиву смрти, са једне стране замишљајући другачију, фикционалну егзистенцију у коју је мачак отишао, а са друге стране, посежући за језичким фразеологизмима који означавају неповратни одлазак у оно-страно: „Знам – отишао је преко вода и гора / Замакао је друмом, између топољака, / Изгубио се иза ниских облака, / Препловио је мора, велике океане, / И отишао у неке боље дане / Лево од Касиопеје, источно од Мореје, / Онамо где сунце обдан и обноћ греје.”¹⁰ На сличан начин се доводе у везу животиње и историја у песми *Најважнији џуџи истџорије* која детронизује ход повести доводећи га у паралелизам са ходом говеда која силазе на појило. „У овом лудом веку, / У овој трци и стиду, / Једино говеда, предвече, / Тачно знају куд иду.”¹¹ Сликаом ужурбаног века, која је наглашена увођењем мотива лудости, трке и стида, Данојлић поставља у контраст савремено доба које уноси немир и несигурност у човека и једноставне и неопходне животне потребе која би требало да буде циљ у коме би се налазила и срећа. Слично је и у песми *Како живи џољски миш* опеван једноставни живот миша

10 Милован Данојлић, *Како сџвају џрамваји и грује џесме*, Јефимија, Крагујевац, 1999, стр. 116.

11 Исто, стр. 139а.

испуњен практичним корацама који обезбеђују трајање (храна, топлота), док се у последњој строфи помаља и слој значења који отвара дубока егзистенцијална питања: „То ти је прави живот: у каквој старој појати / Спавати и грицкати; грицкати и постојати.”¹² Песме Милована Данојлића се често користе овом двострукошћу, најочигледнији примери су песме са историјском тематиком, али има и многих других примера, наведимо само неколико из новијих збирки *Велика њијаца* (*Књије на дувљаку, Половни њелевизор, Глуви оркестар, Одбрана салаше...*) и *Куда иду корњаче* (*Балада о шийци, Оно шиио њраје...*). Милован Данојлић се веома вешто користи постављањем значења у више слојева посвећеним различитим узрастима читалаца што је карактеристична особеност књижевности за децу која је на тај начин увек успевала да оствари у исто време и естетску вредност и отвореност и доступност млађој публици.

У песништву за децу Милована Данојлића значајну улогу има хумор који се активира различитим поступцима. Данојлић често користи пародизацију, као у песми *Ромео и Јулија у браку* у којој је пародији подвргнута „слика вечијих љубавника, чија је демистификација дат кроз претпоставку шта би се могло догодити да су млади љубавници преживели свој трагични удес и поживели многе године у браку.”¹³ Данојлић прави карикатуралну слику љубавника обојену свакодневним животним околностима које су по природи супротстављене љубавној страсти: „Ромео би се угојио, а и Јулија / Постала би пунија и подбулија. // Он би се по граду јадао како не уме / Да се излечи од ишијаса и од реуме, // И изгледао би поприлично гнусан / Кад се ували, после ручка, у сан.”¹⁴

12 Исто, стр. 111.

13 Валентина Хамовић, нав. дело, стр. 140.

14 Милован Данојлић, *Песме за врло њамешину децу*, Просвета, Београд, 1994, стр. 80.

У песми *Бркови тешка Госаве* Данојлић се користи гротеском дајући слику жене са брковима због којих подсећа на Хитлера чиме изазива не само комична, већ и застрашујућа осећања. Кроз песму се овим поступком Данојлић доследно служио: „И тако се у моје тетке / Појавише бркови густе ко четке... // Од уха до уха распети брци / Какве носе шофери-Грци, // Илија Бирчанин, Станоје Главаш! / Кад их видиш, не мош да спаваш!”¹⁵

Милован Данојлић је у тексту *Поетичка исповест* о природи свог песништва за децу написао: „Обраћајући се, уистину или тобоже, деци, открио сам лепоту непосредног исказивања, чари игре, окрепљујућу испомоћ хумора, предност поједностављеног односа са бићима и стварима, једном речју, слободу причања и лакоћу исповедања, благодат огољених чулних утисака, и многе друге пријатности којих се модерна песма одрекла, или их је укључила на 'вишем' нивоу, сачувала их у тешко препознатљивом облику.”¹⁶ Речи Милована Данојлића потврђују важност наведених особина његовог песничког поступка и потврђују истоветност његове експлицитне и имплицитне поетике. Милован Данојлић у српском песништву за децу заузима посебно место јер свој песнички опус за децу види као једну књигу коју константно усавршава и дописује. Таква врста песничког односа показује његову оданост свом делу и увек присутну бригу за достизање што већег степена савршенства песничког облика.

15 Исто, стр. 82.

16 Милован Данојлић, *Поетичка исповест*, „Зборник Матице српске за књижевност и језик”, LX, 1 (2012), стр. 19.

Milan D. Aleksić

MILOVAN DANOJLIĆ'S POETRY FOR CHILDREN

Summary

The paper analyzes the poetry for children of Milovan Danojlić. The characteristic procedures of modernization in poetry for children were observed in analysis, first in the development of *thematic*, and afterwards paper pointed out the most important features of the poetic procedure of Milovan Danojlić.

Keywords: poetry for children, Milovan Danojlić, poetics.

Даница Т. Андрејевић*
Универзитет у Приштини
са привременим седиштем
у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик

821.163.41-1

ИМАГИНАЦИЈА ПРИРОДЕ У ПОЕЗИЈИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Формулација теме указује на експликацију поетичко-структурних и естетичко- аксиолошких елемената лирске представе природе у поезији Милована Данојлића. Овај писац представља достојног настављача Дучића, Ракића, Десанке Максимовић и налази се у првом прстену савремених српских песника. Мотивација и имагинација природе један је од темељних и најстаријих елемената уметности уопште, посебно поезије. У поезији Данојлића она такође значи једну од фундаменталних представа слике света. Материјална и нематеријална визија природе Милована Данојлића чине натуру главним лицем његове поезије. Аутор овог текста је користио аналитички приступ, аспекатски прилагођен семантици песама, реализован у критичко-есејистичком дискурсу. Пратећи логос песника и визуелизацију представа природе, рад покушава да тумачи значај имагинације у лирском онеобичавању доживљаја миљеа. Циљ рада је да покаже да овај песник, својим феноменима и ноуменима, флором и фауном ствара симболично- имагинативну слику света. Естетички ниво којим то постиже раван је оним ретким ауторима који стварају културу и историју српскога стиха.

* Редовни професор у пензији; andrejevic03@gmail.com

Кључне речи: имагинација, природа, језик, интуиција, феномен, слика, пејзаж

Поетичка структура савремене српске поезије је дисперзивна, меандрична, сходно Деридиној теорији разлике да сваки песник различито формулише своје присуство у свету. У односу на прозу и лирику раног модернизма, наша национална поезија нема своје школе, изме, стилске формације, већ с индивидуалним експресијама развија тековине књижевно-историјског периода српске авангардне литературе рембоовског типа. Можда се за нашег Данојлића може рећи да се својим модернизованим језичким сензибилитетом наслања на неосимболизам.

Категорија природе као мотива у књижевности је вечни варирајући феномен, посебно у поезији. Пантеистички дух српске поезије у двадесетом веку очит је у лирици Војислава Илића, Јована Дучића, Десанке Максимовић, Стевана Раичковића и других песника, при чему је слика пејзажа од дескриптивне прелазила и симболичку, а касније и у имагинативну слику природе као посебног бићевито сложеног света. Сам карактер поезије јесте метафизички, како каже Катица Ђулафкова у својој књизи *Метафизика њезије* (Ђулафкова 2012: 7). С друге стране, сама природа је материјална, па се чини да тај однос намеће апорију амбивалентног тумачења. Доживљај природе и процес њене пројекције и трансформације кроз субјективни, интимистички израз феномена и сензација представља праву стваралачку проблематизацију. Пројекција природе уноси у поезију оне слике које су доживеле преображај у интуицији и свести песника, дакле у субјективизованој перцепцији природе и њеној лирској форми, при чему архетип природе добија индивидуални карактер. Природа се у поезији Милована Данојлића конституише као средиште, као лирски медиј, као релевантно краљев-

ство светлости и сенки, у контексту чијег система и процеса постоји јединствено семантичко и онтолошко језгро експресије. Лирски медаљони песника из тако доживљене природе емитују ласере полифоних значења.

Приступ тумачењу поезије може бити „методолошки окршај“, како кажу Драган Недељковић и Миодраг Радовић у предговору зборника *Уметности тумачења поезије* (Недељковић, Радовић 1979: 18). Природа поезије може сама да захтева метод и аспект тумачења својим доминантним мотивом (рецимо природом), који изазива епифанијско откровење и зачуђавање, како пише Влатко Павлетић у својој књизи *Кључ за модерну поезију* (Павлетић 1986: 31). Поезија тече од иманентног ка трансценденталном, од есенцијалног ка егзистенцијалном, од физичког ка метафизичком, од саможића до општежића. Лирика је говор изнутра, усебни глас сопства усмерен ка говору споља, као изазов тумачењу. Предраг Палавестра истиче у књизи *Послерајна српска књижевност* да Милован Данојлић припада „гласној и темпераментној струји“ послератне српске поезије која држи до форме, везујући га за Матију Бећковића (Палавестра 1972: 174). У једном делу свог тока, савремена српска поезија изгубила је своју метричку мелодију, ону која је потекла од романтизма преко Д. Максимовић и С. Раичковића и стигла до Данојлића, Ракитића, Тешића, Сладоја. Високи поетички донети поезије неримованог стиха нису спорни у делима значајних српских песника, као, рецимо, Настасијевића. Међутим, Данојлић је можда, ослушкујући Елиотову мисао о опасности слободног стиха, профилисао своју поезију у артистичкој (версификаторској) линији и своју матерњу мелодију тражио управо у музичкој хармонији стиха.

Док је наш аутор у свом романескно-есејистичком дискурсу користио изузетан иронично-критички став, у поезији је он замењен софистицираним, луцидним лирским говором. Песник природу посматра као сферичну

форму у чијем се средишту одвија његова иницијација с натуром. Пантеистичка димензија природе заснована је на прима материју и *imago mundi* који представља земља. Природа уједињује све хераклитовске елементе – воду, земљу, ватру, ваздух, она је родитељка и сахранитељка човека. У поезији Милована Данојлића природа и песник су у сеанси са сеоским пејзажом Рудника, који пружа интегрални лирски доживљај флоре и фауне. Кроз природу нашег песника пролази митопоетски ехо времена у даје јој бићевити, полифони и раскошни карактер. Овај рурални контекст, Чедомир Мирковић у тексту *Природа као мистерија, животи као обред* сматра пробијањем кроз стереотипе и предрасуде о селу (Мирковић 1999: 166). Ова чињеница показује да локално може и треба да носи супстрат универзалног значења, нарочито у оквиру Меклуановог глобалног села у коме живимо већ пола века.

У тексту овог аутора *Ајсџракини њејаж у њоезији Милована Данојлића* каже се да је „пејзаж овог песника лирски пресек чулних опажаја, рефлексивна која оне изазивају и духовних сензација која из свега резултирају“ (Андрејевић 2005: 278). Милован Данојлић заиста мисли природу језиком природе и природним језиком. Његов лирски дискурс развија ноетику о натури у имагинацији посвудашње егзистенције која твори посебну лирску структуру стиха у савременој српској књижевности. Песник постиже поетски ефекат простим и сложеним објавама природе, детаљима, колико и широким замасима у концептуализацији човека и живота у натури и визуелизацији њених видова и форми. У природи је тај *genius loci*, то место песме, свети круг који песник чува као повлашћени простор без времена, најближи нашем сну о вечности и изгубљеном рају. Имагинативно-рефлексивну, готово митску слику, он доноси у песми *То койни* из збирке *Разјореване вајире* (Данојлић 2000: 17). Песник на јединствен начин твори фузију и синергију

елемената и силница природе у песми *Одломак њролећа* и ствара укрштај хоризонталних и вертикалних слика које формирају светковину природе.

Ноћас ми небо показује од пружа
Исплетен стан. Ноћас пљушти киша.
(Данојлић 2000: 23)

Укрштају се месечина, небо, ветар и траве. Природа постаје лирски медиј између човека и космоса и отвара своја многострука врата нове перцепције. Природа је за Данојлића апсолутна величина, овоземаљски свемир пун догађаја који су лирски илуминирани као пут прелаза ка чистини и природности. Данојлић је чистунац и филозоф језика који је и сеоски и аристократски исто-вемено. Он је заљубљеник у српски језик, а тај језик га слуша и враћа му љубав. Мада условљена честом римом и кратким стихом, Данојлићева строфа има посебан „сложар речи“ (Љ. Недић) у коме се не осећа конструктивизам већ се види лирска Рубикова коцка склопљена по властитим законима „матерње мелодије“. Хајделберговом „баченом постојању“ Данојлић одговара добровољним егзилем бића у природу, где се осећа као урођеник, домицилни староседелац, први човек крајолика. Песник има дубоки наклон за рурални забран у који улази с дубоким поштовањем, оданошћу, с психичном сондом истраживања и духовим сеизмографом. Данојлићев стих еманира културу сећања. Из њега извире саборно умље, колективно примордијарно, архетипско генско почело. У Песми о пореклу, он каже:

Из давнине, из тамнине, из дивљине
Из блажине. И мрчине, да ти сине
Хук ми јавља ко сам, шта сам и чији сам.
(Данојлић 2000: 34)

У песниковој идентификацији с природом он упија њене сокове који га хране, лече, он их осећа безусловно и безобално, он је биофил. У својој имагинацији природе и манифестацији земаљских плодова, за разлику од Црњанског, али с истим сензибилитетом, Данојлић исписује „најлепши црни балкански круг“ у песми *Да се разумемо*. Лирска идентификација песника и природе не може бити обављена без иницијације бића у тајно сопство природе, без ритуалног братимљења и орођавања с природом, када долази до имагинацијског изједначавања сила бића и сила природе, као у песми *Балада ойирања*:

Тамо је река расцветани бог
 Изнад ње месец рудним брдом лута
 Бескрајно далеко од јутра твог
 У лобањи је месечина жута
 Разгрнте звезде таван дуге ноћи
 На горском седлу размените самар
 Али разбијен и онда ће моћи
 Безумну игру да одигра дамар.
 (Данојлић 2000: 53)

Природа је освешћена и персонифицирана песниковом имагинацијом у којој гравитира лирски спиритус, софистициран и луцидан, који раздањује натуралне сфере и лепоте Рудника, што се у пуном сјају манифестује у програмској песми *Балада бескућника*:

Златни одсјаји дубоких минута
 И вече ко тиха, дрвена дрхтавица
 Нигде не стижемо, а долазимо с пута
 Видик је црн од кишних пијавица
 Од плавог ваздуха и црвеног пружа

Од ноћи од њених жила куцавица
Од свега се може направити кућа.
(Данојлић 2000: 65)

Имагинација природе као куће, дома, склоништа, садржи и соларне и лунарне симболе средишта природе у којој станује свети грал. До њега воде врата уграђена у светлосни стуб пејзажа. Поетизацијом природе, естетизацијом њених феномена и илуминацијом њене таме, песничка слика постаје стварнија од материјалне и јаснија од збиље. Данојлићева песма није идеална, пасторална, већ пантеистичка, кућа митске полифоне природе, али природе живућег, метаморфозичног, динамичног хабитуса активне супстанце и кјароскуро ефекта. Циклус песама о пејзажу представља лирску сублимацију и квинтесенцију феномена природе у поезији Милована Данојлића. Осећа се дах и дух природних сфера, које са тачке земље комуницирају с небеским појавама. Натура је дубоко укорењена у песникову аниму као моћна тачка имагинације из чије жиже у небо суну чуда природе. Свет руралног је парадигма за песникову телесну и духовну слободу, за интензитет психичког процеса лирске имагинације. Садејство елемената тријаде – песник–природа–језик интензивирани су мелодијом често римованог стиха и готово гностичком суштином споја традиционалног и модерног у лирској пројекцији природе. Натура добија у овој поезији ореол космичке свести и представља јединствено, моногамно биће испуњено мноштвом атома. Природа је готово обоговљена, као апсолут, будући персонификована многим бићима и визијама. У свечаној тишини, на коленима пред величанством природе, Данојлић сугерише религиозни доживљај природе. Вознесењски је рекао да поезија има нечег религиозног у себи, као што религија има нечег поетског. Света тријада – моћ језика, духовност песника и материјалност природе творе посебну лирску имагинацију у песми *Зимско*

дворишић: „сунце се шири кроз своје руно“, „светлост у мозгу и у костима“ (Данојлић 2000: 69). Лирски брак песника и природе, та симбиоза је основ за размах бића, како вели аутор. Међутим, та интимистичка веза може да буде тешка, опака, пуна сивила и нијанси таме, али свакако судбоносна, драгоценa и непорецива, као у *Зимској њесми*:

Ветрина зиме. Зла. Наопака.
 Мртав, изнова живот сним.
 Куљају до неба, из оцака
 Ракија, тамјан, трава, дим
 Не од магле, већ од нестварне
 Намисли неке, све бива глуво
 У тишини, кад ветар дарне
 Сух лист и мени такне уво.
 (Данојлић 2000: 71)

„Јер сунце је веће од наше несреће“, каже Данојлић у песми *За хердаријум* (Данојлић 2000: 73). У *Балади изненадне самоће* природа постаје хронотоп у коме се остварује јеца егзистенције, али и имагинација метафизичког квалитета у којој песник тражи неки лист, нека непронађена врата, неку хакслијевску нову перцепцију.

Пропада у нама прошлост, празно, беље,
 Сунце би да објасни све изнова зеници
 У сенци брда ветар безгласно меље
 Бели снег века у црној воденици
 Вечер се продубљује изнутра, све већа,
 И звоно се, редом, незнатих ствари сећа.
 (Данојлић 2000: 76)

Још једна балада, *Балада о њрави* (Данојлић 2000: 80), представља објаву витмановског сјаја у трави и обнову радости и реинкарнације природе. Из те природе понекад долази ујед апсурда, као у песмама *Субојом увече*,

Нека *те ветар* и *Зјусну се ваздух*. Сложена лирска имагинација нашег песника твори врхунски доживљај природе трансформисан кроз унутарње видело. Аутор исповеда примарно искуство света, исполински аспект као да Дана осмог, у првозадивљености прачовека, посматра свежину тек створеног. Песник посматра новонастало небо и „звезду као јасно и древно слово“. Природа је азбука егзистенције која се шири на онострани ниво, на пету димензију света, у којој песник интензивира своју блискост с природом. Та веза песника и природе је нарочито моћна у песмама хаику форме, које еманирају вид источњачке имагинације. Ти сведени лирски крокији, наоко овлашни, лаки, представљају дубоко рефлексивно-духовно откриће природе као посебне категорије, као у песми *Пред зиму*. Будући да је поезија структура променљивих облика (Фридрих 2003: 11), у овој песми Данојлић метаморфозира виђење света у праву мисаоно-филозофску форму: „У ваздуху, као у тамној бари, сазреле су душе и ствари“ (Данојлић 2000: 95). Божанство природе указује се и у онтолошко-космогонијском пејзажу и имагинацији природе у песмама *Ветровито јујиро* и *Роса*:

Сунце туче у богазе
Сјај кроз лишће пљушти
Дува ветар, а зора се
На конопцу суши
Земља шкрипи као лађа
Заглушнуше уши
Не знаш да ли све се рађа
Или све се руши.

(Данојлић 2000: 98)

У трави, конци росне пређе
Бисерне капље, окца живе

Ал у небу се виде међе
Сваке шуме и сваке њиве.

(Данојлић 2000: 99)

Оврхуњење и хармонизација природе и неба творе каледоскоп слика земље и васионе у уроборосу протока појавности и пролазности свега. Природа, првобитно налик простору изван песника, улази у њега у виду стооких химера и форми. Натура је наш уникатни свет, скуп факта и фикције. Он носи саборну истину, колективну меморију и архетипску слику која се лирски конкретизује и визуелизије у детаљима пуним божанских, али и ђавољих назнака и маркација. С друге стране лирског дурбина, одакле тече имагинација песника, указује се следећа слика природе у песми *Сейџембар*:

Обрана њива жута тапија
Последњи орах у трње стресен
До неба дигнута светла капија
Кроз њу се из лета иде у јесен.

(Данојлић 2000: 146)

Ова слика природе је прави лирски пут од иманентног ка трансценденталном, који је артикулисан имагинацијом песника. Сва јасна и нејасна природа, њени видови и фатаморгане врве на рубу могућег света песме, на рубу паралелног, наднаравног универзума и вечитог хронотопа, пред светом могућих немогућности, у споју елементарна природе и искушавања могућности језика. У песми *Дрво на уиџрини*, песник каже:

Тако у друштву папрати
Коприва, гљива, бујади,
Ноћу, са кишом плакати
Дању, са сунцем бујати.

(Данојлић 2000: 170)

Песник интегрише и умрежава језик природе и природу језика који познаје и који га слуша као врсног познаваоца лексике. Персонализована кристализација постојања човека у оквиру магичне природе представља сврху ове лирике. Она омогућава сагледавање свеукупности света у тренутку догађаја неког магичног догађаја у природи. Извесном материјализацијом поезије и поетизацијом материје песник визуелизује реалне контуре пејзажа, али и форме које доноси интуиција о природи. Лирска стилизација облика и видова природе се на следећем степену поетичког процеса имагинизују па онда визуелизују, постајући „личне светлости аутора“, идеје „уловљене у ваздуху“ природе која је нулта тачка лирске перцепције и која се највише ослања на песничку интуицију.

У светом кругу природе налази се средиште ствари. Природа је бићевита, безобална, живућа и свесдржајна. Кроз њу пролази *axis mundi*, светска оса која у овој поезији спаја подземни, земни и надземни свет. Природа је главно лице поезије Милована Данојлића, она има светло, чисто, барокно раскошно, свечано, тихо лице које човеку показује вечите лепоте и вредности света. Кад наћеш, знаћеш шта си тражио, каже библијска реченица. Наш песник је нашао природу као откровење. Натура је лирско кресиво, она разгорева ватру поетског, она је само стање свести аутора које подразумева смисао. Натура поприма храмовни облик који постаје специјално место постојања.

Воде су у лирској имагинацији природе нашег песника живе, динамичне, више нису опречне ватри, део су *Magna Mater*, објављују и трен и искон и еманирају радосно осећање натуре нашег песника. „Вода је ускрснуће кроз распрснуће“, као у песми *Водойаг* (Данојлић 2000: 255). Дрво је дрво живота, „гром с кореном“, како каже аутор у песми *Збој свих самих сивари* (Данојлић 2000: 258).

Маркери Данојлићеве поезије су и биљке, као кодови њеног садржаја, као симболи немуштог говора - „зелене

азбуке“, „биљних слова“ и „писмена са шумског тла“. Са тржнице и пијаце природе песник бира јаствене и јестиве плодове који емитују поруке. У простору песникове исповедаонице, он их слуша, тумачи и разуме. Хоризонтала природе се на таквим местима у овој поезији сече с вертикалом света.

У лирском кругу Милована Данојлића се превасходно активира релација бића с природом по готово зенбудистичком принципу – ја у свеприроди, свеприрода у мени. У овој поезији постоје слућена и имагинативна, исполинска, гномска и чак хтонска бића. Међутим, јављају се и реална створења, попут кртице која се придружује монадама и ризомима флоре и фауне у овој поезији. Милован Данојлић пева о натури профилисаним језиком, требећи речи као зрна пиринча, чистом, тачном, кратком формом, природном као и сама природа. Десанка Максимовић је записала да реч, док стигне до града, она се мало запрља. Данојлић зато не напушта сеоски пејзаж.

Свој имагинативни скок у природу Данојлић изводи у сплету таме и светлости увек активне природе и мобилних бића која пулсирају у динамичном ритму стихова и лирске синтаксе. Поетски динамична, природа је праћена метричком формом песника, она је, визуелизована, ојезичена, обречена и сведена, те постаје крешендо живота и лирски перпетуум мобиле песника. Ако је деветнаести век био век историзације идеја, двадесети век век теоретизације свести, двадесет и први би могао бити, поручује Данојлић, век повратка природи (већ угроженој) као принципу живота и уметности. Управо због потпуне идентификације песника с природом, у имагинацији и интуицији о њој, натура је у овој поезији персонализована као многолико и стооко биће. „Мистично није какав је свет, већ да јесте“ (Ајленбергер 2020: 68). Данојлић прихвата природу у виду постојања аутентичних и апсолутних феномена и детаља. („Бог је у детелини“). Натура

је чудо животног контрапункта, она има физички организам и метафизички слој у духовном постојању облика. Реални и платонски облици шуме служе песнику за неку врсту метемпсихозе – виђење себе у другим облицима и бићима. Тако природа постаје големи криптотекст за песника, егзил бића у коме његова лирска имагинација покушава да дешифрује њене поруке. Тај панорамски калеидоскоп мисаоних сличица артикулисан је сјајном лирском енергијом и експресијом. Као многогласни и многовидни систем облика, звука, таме и светлости, овај лирски текст је у дослуху с космогонијом, а природа је део општег хронотопа универзума. Микро и мкркосмос делују синхроно, на трагу хармоније и смисла. Мада геопоетички ова слика природе припада планини Рудник, ова поезија, као глобус натуре, повезује локално и универзално, регионално и космополитско. Пројекција природе у имагнацији песника представља мале догађаје и ситне драме као део процеса васионске историје. Песник зна да се то мноштво, та сложеност, та древност природе, та дубина смисла и тајни може артикулисати само експресијом наизглед лексичке игре која у ствари постиже метричку прецизност. Сезам природе представља Атлантиду коју песник открива само имагинацијом. У изворном смислу природа је најближа нашем сну о бесмртности, о утопији острва сунца. У нашем друштвеном свету у коме влада дистопија, назадовање цивилизације и антихуманистички назори, природа за песника представља повлашћено место, квинтесенцију мира и робинсоновски простор склоништа.

Антрополошка и онтолошка суштина поезије Милована Данојлића је у претварању феномена у ноумен. Он нам нуди то унутарње видело које је угледао у свом скоку иза природе, изнад ње, стварајући тако круговље природног света песме у оностраности поезије. Испод матрице природе, споља гледано, без великих догађаја,

кола читав један свет слободних химера, невидљивих, волшебних покрета који лирском имплозијом суну у песму као гејзири узбудљивих дешавања. У овој поезији се, да парафразирамо чувену мисао Еуђенија Монталеа, не дешава језик догађаја, већ догађај језика.

Све димензије природе, њену дубину и висину, песник посматра као фундаменталну творевину, примордијалну истину, генезис и наслеђе. У њој се плаче ноћу, с кишом. Она представља универзалну мапу постојања и својим појединостима и целином се конституише као и маркантан лирски лик у великом поетском континенту природе Милована Данојлића. Естетичко-аксиолошки висови које притом достиже формирају категорију природе као величанствено место постојања, „са очима изван сваког зла“. Управо је поводом Диса, Скерлић изрекао најнегативнију и најнетачнију критику у српској књижевности, несвесно му одајући велико признање. Тврдио је да овај песник не види ништа осим ваздуха. Прави песник и треба да види ваздух и у њему оно што други песници не виде, Хамвашева „невидљива дешавања.“ Тражећи слику лепоте у природи која је нестесива, зарад те одсутне лепоте и неименљивости, Данојлићеве минијатуре постижу ефекат лептира: „земља се љуља кроз лист“. Интимистички универзум природе нашег песника, та доња тачка гледишта из трава, као и горњи окулар из перспективе звезда, обручују сан летње и зимске ноћи Милована Данојлића. Било да је идеална дубрава или тамни вилајет, природа има своје ритмове и своје хаосе, своје хемијске и алхемијске процесе који су у овој поезији артикулисани комбинацијом немуштог језика флоре и фауне и имагинацијом песничке визије. Савршенство природе и несавршенство човека оличавају мисао Тагореа да је свака травка вредна света на коме расте. Ти мали богови малих ствари део су поетике природе нашег песника у којој он креира сопствени поредак

натуре. Изван оквира видљивог, на плану имагинације која трансформише видљиво, јавља се властита феноменологија слика Милована Данојлића. Ова поезија чини квантни скок у унутарњи карактер природе, где влада башларовска поетика простора. Из тог лирског сусрета, каткад судара с природом, настаје песников електрицитет језика и немир синтаксе, која је артистички обуздана сјајним стихом. Пуна симболичких појава, ова поезија суверено објашњава Борхесову мисао да факат можда није тачан, али симбол јесте. Стварности непознати, али имагинацијом наслућени и интуицијом дозвани, у овој поезији се јављају зачудни симболи и облици постојања у синтези безданог времена природе.

Као у неком менталном огледалу и личном лавиринту, у природи Милована Данојлића постоје протопоетичке идеје које егзистирају као халограми и диораме дејствујући у другом плану лирских драма. Та дупла поетска и поетичка експозиција чини моћном експресију природе овог песника. Имагинација је сећање, рекао је Џојс. Сећање је у овом случају контекстуализовано у големом простору природе, као у утерусу памћења. То сећање тражи, како каже велики Црњански „мистичну боју речи“ у аутофиксацији за све елементе природе. Проблемски речено, језик треба да разуме природу. У овом случају, Данојлићу није важна тачност израза колико интуиција, низ имагинационих лирских ласера који продиру до најдубљих кутова природе, до Деридине беле митологије. Јер поезија јесте текст с више дуплих дна, систем лирских бабушки које треба отвари и тумачити. Божанство природе за Данојлића представља повод за посебну лирску инкарнацију и идентитетски однос са животом природе. Забран рудничке природе је место са кога се види цео свет. Тај поглед на свет из срца природе песник остварује као хајдегеровски „пастир бића“ у натури као „кући јаства“. Сложеним,

нелинеарним дешавањима и сликама природе које имају и апокрифне и модернистичке елементе, аутор ствара иманентни храмовни простор прелаза у другу раван, метафизички и трансцендентални ниво. Њено величанство рурална природа надокнађује потпуно испражњену суштину урбаног света. Недавно објављена песма М. Данојлића *Лист кестена* сведочи о савршенству симетрије и костићевском укрштају сфера. Лист представља срж природе у којој су решени сви сукоби „трудом природе под оком Бога“. Очита је песничка идентификација с природом и листом кестена који својим геолошким елементом обручује читаву микросферу „што он трепери, ја мислим“ (Новости, 13.04.2021. стр. 18). У својој лирској имагинацији, Данојлић доживљава природу као фундаменталну истину.

Ако је у праву Умберто Еко да Бога може да замени само библиотека, онда у тој вавилонској библиотеци има места и за књигу изабране поезије Милована Данојлића *Разјореване вайре*, на којој се базира овај текст. Нашег песника можемо ситуирати у сам врх савремене поезије, у одабрано друштво оних што стварају културу и историју српског стиха.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајленбергер 2020: В. Ајленбергер, *Време чаробњака*, Нови Сад: Агора.
- Андрејевић 2005: Д. Андрејевић, *Српска поезија 20 века*, Београд: Просвета.
- Данојлић 2000: М. Данојлић, *Разјореване вайре*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић, СКЗ, Народна библиотека Србије.
- Мирковић 1999: Ђ. Мирковић, *Субојњи дневник*, Приштина: Панорама.

- Недељковић, Радовић 1979: Д, Недељковић, М. Радовић, *Уметност шумачења поезије*, Београд: Полит.
- Павлетић 1986: В. Павлетић, *Кључ за модерну поезију*, Загреб: Глобус.
- Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послерајна српска књижевност 1950-1970*, Београд: Просвета.
- Ђулафкова 2002: К. Ђулафкова, *Метафизика поезије*, Београд: Народна књига.
- Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике*, Нови Сад: Светови.

Danica T. Andrejević

IMAGINATION OF NATURE IN THE POETRY OF MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

The theme of this paper indicates the explication of the poetic, structural, aesthetic, and axiological elements of the lyrical representation of nature in the poetry of Milovan Danojlić. This poet is a worthy successor of Dučić, Rakić, Desanka Maksimović and belongs to the first circle of contemporary Serbian poets. Motivation and imagination of nature are some of the oldest elements of art in general and poetry in particular. In Danojlić's poetry, it also represents one of the most fundamental images of the world. Unlike in his prose discourse, where the writer is an uncompromising critic of social and historical circumstances, in poetry he uses a sophisticated and lucid expression. He creates an immanent image of nature and transcends it in the light of the basic questions of human existence. Material and immaterial visions of the natural world make nature the main characteristic of Danojlić's poetry. The author of this paper used an analytical approach adapted to the semantics of the poems and presented them through critical and essayistic discourse. Following the logos of the poet and the

visualization of nature, the paper tries to interpret the significance of imagination in the lyrical uncommonness of milieu experience. The aim of the paper is to show that this poet, with his phenomena and noumena, flora and fauna, creates a symbolic and imaginative picture of the world. The aesthetic level with which he achieves that is equal to that of those rare authors who create the culture and history of Serbian verse.

Key words: imagination, nature, language, intuition, phenomenon, image, landscape

Душко Бабић*

Српска књижевна задруга, Београд

821.163.41.09-1

СРБИЈА У ПОЕЗИЈИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У овом раду анализирана је патриотска лирика Милована Данојлића, посебно онај њен део који је тематски везан за Србију. У раду је издвојен и анализиран регистар најважнијих мотива, осећања и идеја кроз које песник поетски уобличује свој доживљај Србије, у различитим историјским и значењским контекстима. Песме патриотске инспирације стављене су, при томе, у контекст носећих поетичких одлика овог песника, наговештених већ у његовој првој објављеној књизи – *Урођенички њсалми*. Данојлићеве песме о Србији представљене су као образац плодносног спајања критичке мисли и патриотске инспирације у нашем времену.

Кључне речи: Србија, Европа, Запад, Исток, поезија, бежање, сиромаштво, пустош, сажаљење, бол, инат

Од 1957, када се као тек свршени гимназијалац огласио првом књигом до данас, Милован Данојлић је непрестано загладан у Србију као у неку нерешиву загонетку. Србија је у његовим песмама, па и у целокупном опусу, присутна толико да се и не може разумети као обична песничка тема која се обради и остави по страни до неке следеће прилике, јер је присутна у свим другим њего-

* dusko.babic@yahoo.com

вим темама, циклусима, књигама, жанровима. У Данојлићевој поезији Србија је нешто више од теме – простор спознаје и самоспознаје, медијум кроз који се пројављује тајна неба и земље, сагледава скривени ритам и смисао природних појава – пљуска, муње, мишје рупе, росе, југовине, поноћи, сванућа; кроз Србију се откривају закони историје, амплитуде људских падова и узлета, енергија сажаљења, резигнације, пркоса, бола... Укратко, Србија је у Данојлићевим песмама присутна и тамо где се не помиње, где је нема ни у наслову ни у мотивском склопу.

Да је ово тачно, лепо се види у књигама његових изабраних песама: у једном од најобимнијих избора, који је сачинио сам песник, из 2000. године, под насловом *Разјоревање вајре*, један од циклуса носи наслов „Моја отаџбина“ и броји 26 песама. Али, кад се кроз књигу прође, лако се види да их је могло бити још три пута толико, јер су мотиви о песниковом доживљају Србије, у различитим значењским контекстима, присутни у свим преосталим циклусима. То је Србија коју је песник као дечак упио погледом и душом, у родним Ивановцима, под Рудником, Србија чађавих греда, дрвљаника, опојних мириса из сеоских кујина, мемљивих подрума и мрачних тавана, пијаца по запуштеним паланкама, згрбљених тежака и намучених жена. Из ових слика и истина песник ће током целог свог стваралачког века гледати све друге појаве и истине, спознавати свет и своје место у њему.

Песник дежања и ѿрајања

Такву позицију – поетичку, интелектуалну, духовну – песник обзнањује већ у својој првој књизи – *Урођенички ѿсалми* (1957), младалачки дрској, рушилачкој бујици рембоовских метафора и језичких безакоња. Настала у годинама октроисаног, паролашког оптимизма, изашла из срца

једне повређене и пренапрегнуте младости, ова књига је била излив чистог, апсолутног незадовољства свим и свачим: „чудностојећим градовима у којима нас нико радостан не чека“, сивим, кишним данима, „ниским крововома које снег дави“, исушеним потоцима, ветровима, устројством света... У једном псалму песник каже: „Бежимо, јер увек из нечег некуда бежати треба“ (*Разјореване вајре* 2000: 10). Ова тешка и невесела лозинка сенчи целу књигу, а са мало слободе, могла би се узети као мото целокупног Данојлићевог књижевног опуса. Овако се, на самом почетку, оглашава песник-урођеник, поглавица и проповедник нужности бежања као примарног доживљаја света, као основног закона свеколиког постојања. Ако је ишта остало непромењиво и есенцијално у Данојлићевом песништву за протеклих шест деценија, онда је то филозофија о нужности бежања из света „у којем не знамо шта ћемо са собом“.

Ово се мора имати у виду да би се разумела Данојлићева слика Србије – широка, слојевита, неретко противречна и парадоксална. У *Урођеничким ѿсалмима* нигде се не помиње Србија, али се осећа у свакој слици и стиху: како у ономе што је извор неспокоја и неподношљиве тескобе, тако и у ономе што је предмет жудње, у „даљинама и зорама“ пред којима „клечи ноћни путник“. Где су те даљине, та омамљујућа светлост коју тражи млади песник-урођеник? На неколико места песник открива да су те „свете даљине“ смештене у језик и песму:

Ко ће знати мене кад сви снегови оду
Речи имају мирис далеко негде збијен
Који, кад осетим, клонем, као породиља, извијен
Што оне знају, то објављујем роду
(*Разјореване вајре* 2000: 12–13).

Језик је једина извесна стварност за песника: све друго нестаје и копни као снег. Песник „објављује

роду“ најдубље знање, памћење и „мирисе“ језика. Језик оплођује душу и уздиже је до чина рађања/стварања. Урођенички *исалми*, у целини, откривају противречну располућеност песника: он је посвећеник у тајну језика, онај којем је дато да се огласи из његове скривене дубине, али и уклетник који у себи носи „плиму тешкога мрака“.

Урођенички *исалми* назначили су основну, стајну тачку Данојлићеве поетике, којој ће остати веран све до данас: он је био и остао песник исконског неслагања са светом, песник бежања и трагања, који „клучи пред зорама и даљинама“. У тој поетици поетска имагинација неодвојива је од критичког посматрања и промишљања света, „критичка свест делује као жижа песничке имагинације, покретачки дух, енергија померања из животне и друштвене неравнотеже“ (Магарашевић 2013: 46). „Ја бих и данас некуда побегао, али нема се куд, осим у песму“, каже песник у једном недавном интервјуу. Из те позиције он је посматрао људе, поезију, себе, Србију...

Србију, поготово, јер је она у корену његове мисли и погледа. Такав доживљај Србије у Данојлићевој поезији – широк, слојевит, парадоксалан – остаће, мање-више, константа његове поетике, која ће се јављати у мноштву варијација, у зависности од тренутка и угла посматрања, егзистенцијалних и историјских прилика, песничких облика које је песник увек радо искушавао и мењао. Такву слику Србије, тешку и онеспокојавајућу, суштински противречну, наћи ћемо, из различитих углова сагледану у већини његових песничких књига, које следе после *Урођеничких исалама: Недеља* (1959), *Ноћно њролеће* (1960), *Тачка ојћора* (1978), *Зимовник* (1979), *Вечийи наилазак* (1986), *Чекајући да сјане њљусак* (1976), *Србија на Зайаду* (2005)... све до несвакидашње, јединствене књиге епиграмских записа *Црно исјод нокџа* (2009). Такву слику Србије Данојлић ће градити и дограђивати и у својим књигама прозе: *Змијин свлак* (1979), *Сенке око куће*

(1980), *Драћи мој Пејировићу* (1986), *Година њролази кроз авлију* (1992), *Месџо рођења* (1996), *Учење језика* (2008)...

Србија сликана Болом

Ако покушамо да једним погледом обухватимо Данојлићеву слику Србије, лако ћемо приметити да њени делови нису у логичком поретку и сагласју. С једне стране, Србија је „земља у којој не свиће“, „земља кривих сенки сред мртваје“ (*Ове ноћи у Србији*), „туга без краја и бол без лека“ (*Умиру њаланке*), али и „хлебна доброта ћирилице“ (*Моја домовина*), земља у којој се у предвечерњем силаску говеда на реку открива „најважнији пут историје“, „родна грудa“ која рађа „и што сејано није“ (*Родна ѓруда*). Србија је бол и неспокој, отворена рана, оскудица, мука без краја и излаза; вечито започињање и одлагање живота – „лађа без реке или река без лађе“ (*Двоумица*), али и једино прибежиште, рука која сабира своју децу развејану широм света. Србија је непроветрена, заглибљена, сутонска земља, али и „вечити наилазак“ – *њуњи и сјај*, којим се иде и ка којем се једино може ићи.

Доживљај Србије као страдалне, напаћене земље, песник је хватао у безбој слика и тренутака и преточио их у стихове антологијске вредности, као што су они туробни римовани дистиси из песме *То је моја земља*:

То је моја земља: петак у Милановцу,
мука гони сељака, а сељак гони овцу.

Понегде: миран кутак, да се човек одлучи
колико метака у слепоочницу да сручи.

Нешто убого и сирото, пусто и запуштено, прати Данојлићеву Србију као сенка, као судбина. Такву слику

Србије налазимо у песми индикативног наслова – *Ойис ѝразнине*:

Липе чекају јесен. Сунцокрет у сунцу печен
Што га кљуцају птице пред долазак ноћи,
Путеви без људи, дан у бедру сасечен
Сиромаштина којој не удем помоћи.

Оваквих, тужних слика Србије, поготово у ранијим Данојлићевим песмама, наћи ћемо напретек, и од њих би се могла направити читава једна песмарица. У том мраку, песник види нешто запуштено, непроветрено, клонуло и уклето, осуђено на „безимену патњу која се непрестано нагомилава у књигама вечног суда“ (*О да дуја ли су ѝојогнева*).

Али, читалац ће лако осетити да овакав доживљај Србије, пун бола, ни у својим екстремним испољавањима не подразумева дистанцу између песника и родне земље, као ни порицање нечег неизрециво узвишеног и лепог у њој. На то упућује и последњи стих у цитираној строфи из песме *Ойис ѝразнине*: низање тужних слика Србије покреће емоција саосећања, болно сазнање песника да је и сам део те беспомоћности и помирености са судбином. У свим песмама у којима је насликана тужна стварност Србије, песник се не одваја од ње, не гледа је са стране и извана – он је са њом и у њој. Из те позиције израста широка, изнијансирана скала осећања уграђених у Данојлићеве слике Србије. Грубо речено, сва та осећања имају у својој основи *сажаљење*, као у песми *Привиђење*: „Јавила ми се Вила Сажаљења / Док сам ближње Србље моје гледао, / Згрбљене, жалне, попут старих жена...“ Али, то што песник осећа за родну земљу много је дубље и шире од сажаљења, јер, у различитим контекстима, прелази у: вапај, резигнацију, клонуће, протест, оптужбу, гнев, инат, пркос... А све их обједињује неки Бол и Пра-Бол, рођен са песником, као неко уклетничко завештање које

му налаже да Србију наслика њеном муком и да такву слику заувек угради у српско песништво и културу. Тај Бол је унутрашњи терет који песник носи у души, али и енергија стварања, „безимен очај који прелази у блистање“ (*Нејосџојећа земља*).

Овако изгледа Данојлићева слика Србије, „насликана Болом“, ухваћена првим погледом и утиском. Али, ако се његове песме о Србији погледају из перспективе времена и историјских прилика у којима су настајале, видеће се да се та слика значајно мењала. Ту би се, условно, могле издвојити три временске фазе, односно три историјска контекста по којима се може извршити сегментација Данојлићевих родољубивих песама: први циклус чиниле би песме настајале у комунистичкој Србији, односно Југославији, све до краја 80-их прошлог века, други, песме тематски везане за драматичне догађаје деведесетих и трећи, песме о Србији након тзв. демократских промена у првим деценијама двехиљадитих.

Највише горчине и резигнације носе у себи ране песме, у којима песник Србију види у полуписменим примитивцима из партијских комитета и месних канцеларија, у идеолошкој распамећености, помешаној са страхом и удвориштвом, у свакаком несоју и олошу измилелом из мишјих рупа да управља и усређује: „Били смо слепи, ниски њихови / у мржњи, у глади и у јагми; / то прође; остадоше: магле, зидови, / и међ зидовима; ми у магли“ (*Зимовник*). Метафора зида и магле заокружује у себи слику идеолошког слепила, трагичне пометености, базања по магли и празнини на које су Србија и српски народ добровољно пристали.

Песме у којима је Србија представљена у тамним бојама најбројније су и, по нашем утиску, уметнички најснажнија остварења Данојлићеве патриотске лирика. У њима је песник сјединио животну филозофију песника стешњеног у егзистенцијалним и метафизичким теско-

бама са безнађем времена људских и националних посрнућа, у којем су песме настајале. Али, то је само један слој у овој плодносној симбиози личног и колективног начела: из ових песама јавља се један много дубљи глас колективне меморије и судбине, у којем се чује ехо патњи и страдања из прошлих векова српске историје. У сликама убогог, опустошеног, идеолошки распамећеног вилајета, сјединило се прошло и садашње: партијски комесари Титовог доба и турски зулумћари, диктатура пролетеријата са силом ага и бегова. Прошлост и садашњост Србије у Данојлићевом доживљају слиле су се у једну „историјску тугу“, како ју је назвао Јован Цвијић (*Цвијић*: 2006: 41). А негде, испод овог слоја, песник се оглашава из дубине где се национално додирује са општељудским и свевременим, где историјска туга прелази у метафизичку. Овде се, опет, пред нама јавља онај млади бунтовник-урођеник из *Псалама*, који пориче све што додирне погледом и мишљу, бегунац по назначењу и уверењу. Из тог, најдубљег слоја Данојлићевих „суморних снимака Србије“, оглашава се дивља неприлагођеност и засићеност очигледностима, сиорановска „жудња за варварством“ (Јеремић 1979: 241), која је последња реч једне уморне цивилизације¹.

Европа – дресирана кобра

Доживљај сажаљења над згрбљеном, намученом Србијом из прве стваралачке фазе, у песмама из деведе-

1 Асоцијација на Сиорана, овде дата овлашно и узгредно, заслужује помнију пажњу и засебно истраживање, јер би могла бацити ново светло не само на један део Данојлићеве патриотске лирике, него и на његову поетику уопште. Да то није без стварне подлоге, говори чињеница да је Данојлић превео Сиоранову културну књигу *Крајњак ирејлед расидања* (1979), што је био први значајан сусрет српских читалаца са овим великим мислиоцем.

сетих и двехиљадитих преобратио се у *инај* и *сарказам*. Овде песник мења своју позицију и „енегију певања“ проналази у историјском ћорсокаку у којем се наша Србија: деценијама и вековима усмерена ка Западу као културном и политичком идеалу, доживела је почетком деведесетих и надаље болно отрежњењење, засута бомбама, оптужбама, понижењима... Однос Србија – Европа постаје не само одређујућа тема, него емотивни и мисаони оквир у којем се креће поетска имагинација, што се види и у наслову књиге у којој су сабране песме настале у то време – *Србија на Зайагу* (2005). У овим песмама више нема оне слојевитости и „варварске енергије“, али је у националној несрећи снажно и јасно исказан крах човека и човечности, крај илузија о Европи, цивилизацији, миту о свеопштем прогресу:

Из муке којој нема помоћи,
Из сна запечаћеног пломбама,
Европа Србију једне ноћи
Пробуди уранијумским бомбама.

Пријатељски то беше напад,
Милосрдан, са нешто крви:
‘Устај Србијо, хитај на Запад,
У век Двадесет први.’

(*Србија на Зайагу* 2005: 72)

На размеђи између двадесетог и двадесет првог века десиле су се велике промене у свету, пале су гвоздене завесе и идеолошки зидови, свет је преплавилa еуфорија због победе демократије и слободе. Данојлићеве песме настале у том периоду, а посебно оне о Србији, хватају наличје тих промена. И овде је Данојлић песник који је у сукобу са званичним и „заштићеним“ истинама, са свим што се намеће као формула по којој треба мислити и живети.

Србија се опет нашла на слепом путу, заведена, неснађена, заменивши један лажни идеал другим.

На тој основи настала је књига епиграма *Црно исјод ноктџију* (2010), јединствена у нашем песништву. Један од тих епиграма, под насловом *Срџски идеали*, каже: „Ђаво не оре и не копа / Већ прави идоле и кумире; / Јуче комунизам, данас Европа: / Никако Срби да се умире“. Ако је Србију своје младости видео као запуштену девојку, „тужну и ружну, каљаву и маљаву“, заточену у јалову илузију о својој безгрешности, Србију након ратова деведесетих и тзв. транзицијских промена смешта у лик Срђе Злопоглеђе: „Не, ту не постоји никаква грешка! / У борби за очување угледа / Није научио да се смешка, / Ал зато уме да уједа“ (*Црно исјод ноктџију* 2010: 16). Таква је Србија у свом бићу, кад живи своју, а не туђу судбину.

Упоредо са овом Србијом, непокорном и зато стигматизованом у западном свету, јавила се и она Србија која је саму себе прозвала Другом, тј. прогресивном, прозападном, кооперативном. Ова Друга као да је прогутала ону Прву, једину праву и истиниту, и Србија се опет нашла у магли, крај зида: „Ми пристаодсмо да не постојимо, / Пред горима се постидесмо себе...“, стоји у песми *Задушнице*. Борећи се за своје место у Европи, тежећи да будемо пуноправан члан западног света, ми још једном показујемо своју кратковидост и лимитирајућу простодушност, јер „Европа је дресирана кобра, / са свима уљудна и ни са ким добра“, обучена да своју грамзивост и поквареност скрива уљудним смешком (*Србија на Зајпаду* 2005: 6).

Највећа грешка „транзицијске Србије“ јесте у томе да се исцрпљује питањима припада ли Истоку или Западу, јер прво мора да припада себи. Једино таква може на прави начин да се отвори ка свету и да буде и на Западу и на Истоку. Моћна царства не чују вапаје малих народа, и ту не помаже никаква дипломатска вештина: то је основна

порука у три поеме о проти Матеји Ненадовићу, датим у форми извештаја о три његова дипломатска путовања: у Петроград, Арад и Беч. Поема *Проти Матејија у Бечу*, завршава се овим стиховима: „Боље од свих прошенија, велике силе / разумеју барут и олово, секире и виле... / Слобода се не добија од царева, она се отима, / а плаћа се крвљу и људским животима“.

Родољубље и критички дух

Од Захарија Орфелина до данас, Србија је велика, непресушна тема српске поезије, која је привукла многе значајне ствараоце: Доситеја, Симу Милутиновића, Јакшића, Дучића, Црњанског, Давича, Петра Пајића... Али, по броју испеваних песама о Србији, или још боље, по мери њеног присуства у емоцији и мисли песника, са Данојлићем се у српској поезији може мерити само Десанка Максимовић. Зато и не чуди кад песник на једном месту каже: „Многе њене речи и слике осећам као своје; дакле, у роду смо“.

Родољубиво песништво Милована Данојлића, као и цела ова линија српске поезије, потврђују тезу Јована Деретића по којој је једна од примарних традиција српске књижевности њена усмереност на народ, на његову историју и судбину (Деретић 2020: 243). Данојлићеве песме о Србији показују виталност ове традиције у контексту српске културе уопште, тиме што негују и чувају критички дух и критичку самосвест. Захваљујући тој енергији, љубав према роду и наглашени етноцентризам код аутентичних српских песника – а такав је, без сумње, Милован Данојлић – није се спуштао у етнолатрију и испразне глорификације.

Данојлићеве патриотске песме могле би се зато понудити као добар пример једном не тако малом броју сав-

ремених српских писаца, заклетих аутошовиниста, како се истински уметник суочава са трауматичним путањама националне историје и судбине. Критичка свест је храна родољубља, родољубље је храна критичке свести. Презир властитог народа, створен у невидљивом културном рату, под притиском „меког колонијализма“, јесте отров који растаче и убија.

Љубав према роду је вечно својство српске књижевности и она ће победити самопрезир који у њу изливају миљеници другосрбијанства. Данојлићева намучена, изубијана Србија, наћи ће снаге да победи Србију квир културе, апстрактног мултикултурализма и политичке коректности.

ИЗВОРИ

- М. Данојлић, *Разјоревање вајре*, изабране песме, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга, Београд, 2000.
- М. Данојлић, *Срдија на Зайаду*, Народна библиотека „Стефан Првововенчани“ Краљево, 2005.
- М. Данојлић, *Црно исјод нокџију*, прегледано и допуњено издање, Плато, Београд, 2010.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 2020: Јован Деретић, *Пуџи српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд.
- Јеремић 1979: Драган Јеремић, „Емил М. Сиоран или жудња за варварством“, поговор за књигу: Емил Сиоран, *Крајњак њреїлед расјадања*, Матица српска, Нови Сад.
- Магарашевић 2013: Мирко Магарашевић, *Српска кријичка њоезија*, Академска књига, Нови Сад.
- Цвијић 2006: Јован Цвијић, *Психичке особине Јужних Словена*, Српска књижевна задруга, Београд.

Duško Babić

LA SERBIE DANS LA POÉSIE DE MILOVAN DANOJLIC

Résumé

Le thème de cet article est la poésie lyrique patriotique de Milovan Danojlic et particulièrement ses poèmes liés à la Serbie. Dans ce texte, nous avons choisi et analysé les motifs, les sentiments et les idées grâce auxquels le poète forme sa vision poétique de la Serbie, dans des contextes historiques et sémantiques différents. Ces poèmes patriotiques sont perçus comme l'un des piliers importants de sa poétique, ce qui est annoncé déjà dans son premier livre „Psaumes indigènes“. Les poèmes de Danojlic sur la Serbie sont présentés comme un modèle de fusion fructueuse de la pensée critique et de l'inspiration patriotique de notre époque.

Mots-clés: Serbie, Europe, Occident, Orient, poésie, fuite, pauvreté, ruine, pitié, douleur, dépit

Бранко М. Вранеш*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима

821.163.41-1:821.133.1.09

ПЕСНИЧКО ИСКУСТВО МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА И АРТУРА РЕМБОА

Милован Данојлић је у више наврата писао о значају Рембоовог песничког искуства за своје песништво. Елементе Рембоове поетике критичари су препознали у раној фази песништва Милована Данојлића. У овом раду пажњу ћемо посветити Данојлићевој песми „По Rimbaudu” из збирке *Чекајући да сјане њљусак* (1986) и књиге *Разјореване вајре* (2000), указавши на суштинске разлике између Данојлићеве и Рембоове поетике.

Кључне речи: Милован Данојлић (1937–), Артур Рембо (1854–1891), *Чекајући да сјане њљусак* (1986), *Разјореване вајре* (2000), превод, препев, адаптација

Поезија је за Милована Данојлића, судећи према ауторовим имплицитним и експлицитним поетичким ставовима, пре свега била начин доживљавања света, специфичан облик егзистенције и привилегована форма искуства. У есеју „Моје песничко искуство”, који у свом наслову сажима основне одлике Данојлићеве поетике, аутор с посебном пажњом разматра дејство песме на

* brankovranes@gmail.com

витаљност народа и емотивни живот читалаца: „Улога песме је обнављање и јачање животне енергије, усмеравање и употпуњавање емотивног живота.” (Данојлић 2013: 506) *Појезис* је за Данојлића „[е]нергија постојања”, а песма „најјачи концентрат [те] енергије” (Данојлић 2013: 512). На филозофском плану, Данојлићеви погледи на природу песничког искуства могли би се довести у везу с погледом чувеног немачког филозофа Мартина Хајдегера на однос уметности и бивствовања. Предмет путем уметничког дела, Хајдегеровим речима, „ступа у нескривеност свог бивствовања” (Хајдегер 2000: 23). У контексту српске књижевне историје могли бисмо повући паралелу између поетичких ставова Милована Данојлића и Растка Петровића, за кога је „[г]рађење песама” било „један од најнужнијих тренутака (...) живота: једна од његових функција: то је као корачати или задрхтати” (Петровић 1974: 99).¹ Сагледане у контексту европске књижевности, аутопоетичке поставке Милована Данојлића можда би се најпре могле довести у везу с наглашавањем егзистенцијалне димензије песничког чина у делима Артура Рембоа.² Француски вундеркинд, који је зарад својих песама прибегавао „дуго[м], огромно[м] и смишљено[м] *расширојств[у] свих чула*” (Рембо 1961: 281), веровао је у протоавангардном духу да „[п]оезија више неће ритмо-

1 Однос поезије и искуства има и своју политичку димензију. Према мишљењу Александра Јеркова, „[м]ало којег писца у савременој српској књижевности дилема ове врсте погађа више него Милована Данојлића” (Јерков 2010: 243). Јерков је високо вредновао Данојлићеву ироничну песму на рачун титоизма „Пуна празнина”, али је исто тако сматрао да су се у једном тренутку Данојлићево „политичко деловање и литература превише приближили једно другоме” (Јерков 2010: 250).

2 Рембоова поезија такође је испуњена политичким конотацијама, од револуционарних пародија француске монархије и католичке цркве до амбивалентних песама у прози, које нису лишене утопистичких тенденција (Вецел 2009: 57–58).

вати делатност: она ће бити *најрег*” (Рембо 1961: 282).³

Данојлић је о Рембоу опширније писао у есеју „Клоделов подвиг” из 1988. године и есеју „Моје песничко искуство” из 2013. године. Данојлић издваја основне црте Рембоове поетике, подвлачи личан однос према животу и делу француског песника, дотакавши се рецепције Рембоовог стваралаштва у нашој књижевној јавности након Другог светског рата. Данојлићевим речима, „Рембо, мистик у дивљем стању, усмериће [Клодела] према чудесном и оностраним, разломивши оклоп што му га беху наметнули један материјалистички век и један надмени, уживању и стицању посвећен град” (Данојлић 2007: 320–321). Рембо је за Данојлића очито песник примордијалног, мистичког, анти-конформистичког и анти-капиталистичког искуства. У есеју „Моје песничко искуство” тематизован је Рембоов утицај на Данојлићево песничко формирање. Рембоово присуство за Данојлића представља датост, коју није потребно посебно доказивати. Данојлић више осећа потребу да докаже изворност и аутентичност сопствених књижевних схватања, иако то чини на донекле парадоксалан начин. Данојлићева животна и стваралачка начела била су, судећи према есеју „Моје песничко искуство”, рембоовска пре него што се песник уопште упознао са Рембоовим опусом:

Себе сам, од почетка, гледао некако са стране, као *некој грујој*. Од куће сам побегао, и прве песме записао пре него што сам и чуо за Рембоа. Њега су, средином XX века, са страхопоштовањем помињали београдски модернисти,

3 Упоредити чувено Рембоово писмо Полу Деменију (Paul Demeny) од 15. маја 1871. године, такозвано „Писмо видовитог” („La lettre du voyant”). Први цитат у оригиналу гласи: „un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*” (Рембо 1999: 243). Други цитат у оригиналу гласи: „La Poésie ne rythmera plus l’action; elle sera en avant.” (Рембо 1999: 246)

и надреалисти. У жељи да га прилагоде владајућој идеолошкој матрици, доводили су га у везу са Марксом. Маркс је решење налазио у промени друштвених односа, а Рембо у промени самога живота. У породици, у гнусном Шарлвилу, Рембо се гушио као и ја у свом родном окружењу. Живот је био *neïde gruide*. (Данојлић 2013: 515)

Осамнаестогодишњем аутору збирке *Урођенички њсалми* из 1957. године „један познавалац француске књижевности” је за стихове „А стогодишње жито њише се поред хумке/ Где расте камење и младе пролећне лађе” из седме песме истоименог циклуса рекао: „Па ово је чист Рембо!” (Данојлић 2013: 515). Потакнут таквим коментаром, Данојлић је „[п]охитао” да Рембоове песме прочита у преводу Растка Петровића и Тина Ујевића, а нарочито га је привукао Ујевићев препев стихова из текста „Бунцање, II: алкемија слова” („*Délire II: Alchimie du verbe*”) у оквиру збирке *Сезона у њаклу* (*Une saison en enfer*):⁴

на златном сунцу Хесперида
дрвосјечина брадва звони
и дебла киди (Рембо 1965: 378; Данојлић 2013: 516).

Истини за вољу, оба превода можда и више одражавају поетику Растка Петровића и Тина Ујевића, него поетику генијалног француског песника. Стихови „Пијаног брода” („*Le Bateau ivre*”) у препеву Растка Петровића звуче као да су преузети из *Ойкровења*:

Хтео бих ето показати деци та позлаћења
Валова плавих, те рибе златне, те распеване.
Пене ми у свету благословише одлучења,

4 Наслов Рембоове песме у прози и читаве збирке повремено ћемо наводити у преводу Тина Ујевића, а повремено у преводу Николе Бертолина, у зависности од контекста.

И с часа на час сазнавах за ветре неисказане. (Рембо 1974: 274)

Ујевићев превод поетских проза из *Сезоне у њаклу* значајно је ближи изворнику, премда се то не може рећи и за његове препеве Рембоових песама. Прва строфа песме из које потичу Данојлићеви омиљени стихови у препеву Тина Ујевића гласи:

У четири сата јутром љети
још љубав љувен санак спава.
Синоћње славље у зрак лети,
лак мирис лишћа испарава. (Рембо 1965: 378)

Питање је, дакле, шта је у најранијој младости на Данојлића више утицало – Рембоова поетика или поетика Рембоових преводилаца.

Тумачи су у више наврата указивали на Рембоово присуство у Данојлићевим раним песмама. Речима Љубомира Симовића, „у њима су нас очаравала ‘магична чула’ (сви смо тада лудовали за Рембоом)” (Симовић 2001: 364)., „Већ сам наслов првог циклуса, по којем збирка [*Урођенички њсалми*] и носи име”, према мишљењу Александра Јовановића, „призива у сећање Рембоа, његов ‘Пијани брод’ мотиве бекства по далеким/егзотичним крајевима” (Јовановић 1994: 34), а „[у] симболичке просторе смештају се и Данојлићеве песме ‘Тајанства’ и ‘Офелија’, затим инсистирање на бојама (*џлави се, џресијава, жуџи, сиви, мајловиџо, џирејераво*) и мирисима (*џек речи имају мирис; И мирис најдаљих звезда*), коришћење синестезија, понекад и дучићевског типа (*То шуџиџи месечина / Звезда ко харфа друји*)” (Јовановић 1994: 35). Светлана Шеатовић сматра да је Рембо за младог Данојлића био „подстицај и инспирација” (Шеатовић-Димитријевић 2005: 119). Сличности између Данојлићеве и

Рембоове поезије, сматра ауторка, сежу „од теме бекства у непознато, преображавања стварног света и глорификације бизарних мотива” (Шеатовић-Димитријевић 2005: 120) до конкретних паралела између Рембоових и Данојлићевих стихова, у којима се помињу „магична чула” (Данојлић 1957: 10; Шеатовић-Димитријевић 2005: 120) или тематизују „вишеструко сложен[и] однос[и] реалног и трансцендентног” (Шеатовић-Димитријевић 2005: 121).

Поједини критичари кориговали су Рембоов претпостављени утицај Данојлићевом „веристичком компонентом” (Аврамовић 2013: 173), а неки су исказали отворене резерве према сврставању Данојлића у друштво „свих наших и туђих ‘проклетих песника”” (Остојић 1957: 9). Изразита семантичка дифузност Данојлићевих раних песама, према нашем мишљењу, додатно отежава идентификовање потенцијалних узора, без обзира на подударање у појединим формулацијама или насловима песама. Данојлићева поетика у овом тренутку једноставно није довољно уобличена да бисмо могли говорити о њеним репрезентативним цртама и утврдити праву меру туђих утицаја. Начелне сличности Данојлићевог раног песништва са Рембоовом поезијом можда постоје, али се оне најчешће не могу јасно разликовати од сродности са елементима симболистичке и надреалистичке поезије у целини, која је Рембоу толико дуговала. Нове дилеме отвара корпус текстова на којима се поређења између Данојлићеве и Рембоове поетике заснивају. Критичари су углавном своје виђење Рембоове поетике темељили на трима чувеним, премда не и најбољим, Рембоовим песмама („Самогласници” [Les Voyelles], „Пијани брод” [„Le Bateau ivre”], „Офелија” [Ophélie]), и програмском писму Полу Деменију од 15. маја 1871. године, које се обично назива „Писмом видовитог” („La lettre du voyant”). Рембоове последње песме у стиху и зреле збирке песама у

прози попут *Боравка у њаклу* (*Une saison en enfer*) и *Илуминација* (*Illuminations*) у поменутиим тумачењима Данојлићевог песништва нису разматране.

Песма Милована Данојлића под насловом „По Rimbaudu” за нас је из тог разлога двоструко интересантна. Она се истовремено тиче касније фазе Данојлићевог и Рембоовог стваралаштва. Песма је објављена у циклусу „Надописи” у оквиру збирке *Чекајући да сјане њљусак* из 1986. године и прештампана у циклусу „Препеве и надопеве” у оквиру књиге *Разјореване вајре* из 2000. године. Песма „По Rimbaudu”, на први поглед, представља неку врсту пастиша или адаптације Рембоове песме с почетним стиховима „Ô saisons ô châteaux/ Quelle âme est sans défauts?”. Ове стихове Данојлић узима за мото свог песничког текста. Сачуване су три верзије Рембоове песме „Ô saisons, ô châteaux...”. Две потичу из 1872. године, а трећа је објављена у оквиру чувене песме у прози „Бунила II: алхемија речи” из књиге *Боравак у њаклу* 1873. године. Песму ћемо навести у преводу Николе Бертолина из 1961. године (Рембо 1961: 168–169, 222–223) и препеву Тина Ујевића из 1955. године (Рембо 1965: 383), који су Данојлићу били доступни у време настајања збирке *Чекајући да сјане њљусак*. Различите варијанте Бертолиновог превода (Рембо 1968: 155; Рембо 1979: 155), па ни препев Звонимира Мркоњића из 1982. године (Рембо 1982а: 182; Рембо 1982b: 23), нећемо посебно разматрати. Поређење Бертолиновог превода, Ујевићевог препева и песме „По Rimbaudu” са Рембоовим оригиналним текстом довољно је да бисмо на адекватан начин сагледали Данојлићев однос према француском изворнику.⁵

5 Такозване принципијелне преводе можемо разликовати од препева и адаптација (Хлебец 2009: 101–102). Принципијелни преводи настају „везивањем за изворник у погледу референцијалне, директивне, поетске, метајезичке или неке друге функције” (Хлебец 2009: 101). У препеву се „задржавају поетска функција и концепција захваљујући ставу везивања, а донекле мењају

Никола Бертолино у свом преводу Рембоових последњих стихова комбинује прве две верзије Рембоове песме из 1872. године, које се опет у нијансама разликују од Бертолиновог превода стихова из *Боравка у љаклу*. Бертолинов превод је поуздан у мери у којој то превод може бити, а понеко слободније решење узроковано је потребом да се задрже ритам и рима стихова на српском језику:

О замци стари, о времена,
Која је душа савршена?

О замци стари, о времена!

Проучио сам чари среће
Коју нико избећ неће.

Кликнимо увек „живела” њој
Кад галског петла чује се пој.

Али! ја немам ни жеља више!
Мени се само срећа пише.

Та зачараност! што напор руши,
Што у телу влада, и души.

Јер како реч ми разумети?
Због среће она бежи, лети!

О замци стари, о времена!
(Стигне ли несрећа, сумње нема,

референцијалне интенције ставом самосталности” (Хлебец 2009: 101). Адаптације су „прагматички настројена дотеривања и измене већих делова текста укључујући евентуално и концепцију и слике” (Хлебец 2009: 101).

Немилост њена ми се спрема.

Јао! презир осуде њене

Треба смрти да преда мене.)

О замци стари, о времена! (Рембо 1961: 168–169)⁶

Тин Ујевић препевао је трећу верзију Рембоове песме из збирке *Боравак у љаклу*. Ујевићев препев несумњиво носи на себи песников лични печат, који долази до изражаја у архаизацији и доместикацији француског предлошка. У препеву Тина Ујевића Рембоови стихови гласе:

О годишта, о каштела!

Која је душа цијела?

Ја проучих тринаесту школу

среће што се руга болу.

Слава срећи! Мој дух рекне,

кад год пијевац кукуријекне.

Свака жеља мене мину,

откако ме срећа збрину.

6 У оригиналу: „Ô saisons, ô châteaux,/ Quelle âme est sans défauts?// Ô saisons, ô châteaux!// J'ai fait la magique étude/ Du bonheur, que nul n'élude.// Ô vive lui, chaque fois,/ Que chante son coq gaulois.// Mais je n'aurais plus d'envie,/ Il s'est chargé de ma vie.// Ce Charme! il prit âme et corps,/ Et dispersa tous efforts.// Que comprendre à ma parole?/ Il fait qu'elle fuie et vole!// Ô saisons, ô châteaux!” (Рембо 1999: 363) Алтернативна верзија Рембоове песме гласи: „O saisons ô châteaux/ L'âme n'est pas sans défauts// J'ai fait la magique étude/ Du bonheur que nul n'élude// Je suis à lui, chaque fois/ Si chante son coq gaulois.// Je n'aurais rien! plus d'envie/ Il s'est chargé de ma vie// Ce Charme! il prit âme et corps/ Je me crois libre d'efforts.// Quoi comprendre à ma parole/ Il fait qu'elle fuie et vole// Ah! si le malheur m'entraîne/ Sa disgrâce n'est certaine// Il faut que son dédain, las!/ Me livre au plus prompt trépas” (Рембо 1999: 362–363).

Та се басна утјелови,
уби напор под цјелови.

О годишта! О каштела!

У сат када прође, јао,
тад сам мртав и сам пао.

О годишта! О каштела! (Рембо 1965: 383)⁷

Данојлићев *надојис* или *надојев* Рембоове песме поиграва се у термилошком и суштинском смислу са конвенционалним категоријама које потичу из прево-дилачке теорије и праксе. Кованице *надојис* и *надојев* упућују на дописивање или допевавање, то јест надоградњу изворника, која садржи елементе препева и адаптације.⁸ Ни један ни други конвенционални термин не

7 Трећа верзија песме у оригиналу гласи: „O saisons, ô châteaux!/
Quelle âme est sans défauts?// J'ai fait la magique étude/ Du bonheur,
qu'aucun n'élude.// Salut à lui, chaque fois/ Que chante le coq gaulois.//
Ah! je n'aurai plus d'envie:/ Il s'est chargé de ma vie.// Ce charme a pris
âme et corps/ Et dispersé les efforts.// O saisons, ô châteaux!// L'heure
de sa fuite, hélas!// Sera l'heure du trépas.// O saisons, ô châteaux!”
(Рембо 1999: 434) У преводу Николе Бертолина: „О времена,
замци стари,/ Зар све душе мана квари?// Проучио сам чари среће/
Коју нико избећ неће.// Нек јој свако поздрав кличе/ Кад год пет'о
кукуриче.// Ах! ја немам жеља више:/ Срећа ми се само пише.// Тај
урок ми напор гуши,/ Царује у телу, души...// О времена, замци
стари!// Кад нестане среће, тада,/ Авај! смрт ће да ме свлада.// О
времена, замци стари!” (Рембо 1961: 222–223)

8 Данојлићеве кованнице су, према мишљењу Александра Милановића, „функционалне, добро селектиране јединице песничког језика са јасном поетичком мотивацијом” (Милановић 2013: 132). Тако је у Данојлићевом циклусу „Надописи” сам „песнички чин (...) у дослуху са преводилачком, али и херменеутичком активношћу”, која „резултира смисаоном ревизијом цитираних одломака” (Петровић 2013: 225).

могу се, ипак, у потпуности применити на песму „По Rimbaudu” Милована Данојлића. Нити се у њој „донекле мењају референцијалне интенције ставом самосталности” (Хлебец 2009: 101), нити се врше само „прагматички настројена дотеривања и измене већих делова текста” (Хлебец 2009: 101). Песма „По Rimbaudu” не може се уклопити чак ни у Данојлићеву дефиницију стваралачког препева, ма колико био флексибилан онај „мрзовољни професор који ће [преводиоца] наружити због изневеравања” (Данојлић 2007: 459).⁹ Премда и сама настаје „из стваралачких побуда, из осећања нарочите упућености на поједине песнике” и третира изворник као „узор за писање упоредне песме” (Данојлић 2007: 459), Данојлићева песма представља суштински нову творевину:

О године, о јутра, замци:

Која душа није у замци?

Чија душа, крајем вељаче,

Као стреха, пред зору, не плаче?

Која, док дрен на мразу зебе,

Не тражи излаз из саме себе?

Из обзира нежних, немогућих,

Самога себе онемогућих.

О године, шуме и замци:

Која душа није у замци! (Данојлић 1986: 52–53; Данојлић 2000: 372)

Рембоов изворни текст говори о заводљивости људске среће с ритмичком лакоћом, која песника, макар

9 Данојлићев преводилачки приступ иначе је „прожет (...) неоромантичарским тоновима” (Веселиновић 2013: 452).

у првим двама варијантама, наводи на аутопоетичко питање: „Јер како реч ми разумети?/ Због среће она бежи, лети!” (Рембо 1961: 169) У варијанти песме из *Боравка у љаклу* Рембо изоставља ово реторичко питање, али је основна дилема и даље иста. Поједини тумачи скретали су пажњу на „непристојно значење које у селима Ардена и Белгије има израз *faire chanter le coq*” (Бертолино 2009: 42), па и на чињеницу да је „у жаргону из Шарлевила реч *châteaux* означавала јавну кућу која се налазила у *Rue des Châteaux*” (Бертолино 2009: 63). Премда свођење Рембоове песме на опис хомосексуалног односа са Верленом „никуда не води” (Бертолино 2009: 43), њена еротска и за то време скандалозна димензија није занемарљива. Она указује на скривено значење наоко транспарентних, а заправо врло сложених стихова о парадоксалној природи људске среће. У Рембоовом опусу „годишња доба и замкови несумњиво су метафоре егзистенцијалне спутаности у двама битним димензијама људске судбине [простору и времену]” (Бертолино 2009: 62). Срећа, са друге стране, подразумева „неку врсту парализе духовног живота”, па и стваралачке јаловости (Бертолино 2009: 64). Из ових разлога се у Рембоовој песми „иза раздраганости и распеваности убрзо (...) почиње осећати онеспкојавајуће саркастичан тон” (Бертолино 2009: 64).

Фундаментална разлика између Данојлићевог и Рембоовог израза чини да се интерпретације њихових двају песама могу упоредити можда и успешније него саме песме. Данојлићева песма на знатно конкретнији начин говори о човековом робовању сопственом идентитету, сопственим обзирима, па и сопственим идеалима, који онемогућавају да се пронађе излаз из самог себе. Песнички субјект сам је крив за сопствену судбину, те она, ма колико била тешка, нема димензију нужности. Основно Данојлићево питање тиче се трагикомичног људског стања, не и певања. Од Рембоових истовремено арха-

ичних и контроверзних замака у Данојлићевој песми остала је само игра речима, а високо алегоризована годишња доба заменио је месец фебруар, то јест зимско време „крајем вељаче”, када „дрен на мразу зебе” (Данојлић 1986: 52; Данојлић 2000: 372). Стиче се утисак да је стање песничког субјекта, првобитно сагледано у оквирима метафизике, барем делимично мотивисано оштрином поменутог годишњег доба у једном сасвим реалистичком значењу те речи. Реалистичком карактеру песме „По Rimbaudu” подједнако доприноси рурални амбијент шуме и специфичан избор речи. Лакоћа Рембоове мелодије обременена је у Данојлићевој песми локалном лексиком, која открива песникову „укорењеност у српски пејзаж, у природу, у језик” (Симовић 2001: 366). Савремени књижевни критичар не може се увек помирити с песниковом одлуком да „најјачом светлошћу осветли нека наизглед прозаична, у блату и муљу, у јарузи или иза живице скривена зрнца живота” (Чоловић 1986: 7).

Почетком седамдесетих година, у књизи под карактеристичним насловом *Анксиозности утицаја* (*The Anxiety of Influence*, 1973), Харолд Блум (Harold Bloom) је осмислио оригинално решење за проблеме ове врсте. Блум је историју песништва сматрао „неразлучивом од песничког утицаја, јер је стварају снажни песници погрешним тумачењем других песника, у циљу освајања свог имагинативног простора” (Блум 1980: 7). Непуних десет година након Блума, Данојлић у књизи *Чишћење алајиа* (1982) заступа нешто скромније становиште, које се може применити на песников однос према делу Артура Рембоа:

По природи ствари, сваки је писац лош читалац. Његово се читање своди на нарочито извитоперавање и посвајање описаног искуства. Што сам преданији неком штиву, то сам окренутији себи. (...) И највећа дела само делимично утољавају нашу жеђ. На крају, шта бисмо, поново се

окрећемо себи. Упадамо у реч онеме кога читамо. Запо-
чињемо сопствену причу. (Данојлић 1982: 9–10)

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2013: М. Аврамовић, *Урођенички њсалми* Милована Данојлића, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 167–183.
- Бертолино 2009: N. Bertolino, *Rembo ili objektivna poezija*, Београд: Službeni glasnik.
- Блум 1980: Н. Blum, *Antitetička kritika: teorija pesništva*, Prev. Маја Herman-Sekulić, Београд: Slovo ljubve.
- Веселиновић 2013: С. Веселиновић, Преводилачки приступ Милована Данојлића, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 447–463.
- Вецел 2009: Н. Н. Wetzl, *La poésie politique de Rimbaud*, u: *Rimbaud. Des Poésies à la Saison, Études réunies par André Guyaux*, Paris: Classiques Garnier, 53–66.
- Данојлић 1957: М. Данојлић, *Урођенички њсалми*, Београд: Полит.
- Данојлић 1982: М. Danojlić, *Čišćenje alata*, Београд: Nezavisna izdanja 32.
- Данојлић 1986: М. Danojlić, *Čekajući da stane pljusak*, Predgovor Ivan Čolović, Paris: Poésie-bis.
- Данојлић 2000: М. Данојлић, *Разјореване вајуре: изабране њесме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга.
- Данојлић 2007: М. Данојлић, *Песници*, Београд: Завод за уџбенике.
- Данојлић 2013: М. Данојлић, *Моје песничко искуство*, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића: зборник радова*, Београд: Институт за књижев-

- ност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 505–542.
- Јерков 2010: А. Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha: knjiga druga: samo/ osporavanje*, Београд: Institut za književnost i umetnost, Požarevac: Centar za kulturu.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, *Поезија српској неосимболизма: историја једне њесничке осећајности*, Београд: „Филип Вишњић”.
- Милановић 2013: А. Милановић, „Делотворно стање језика”: Данојлићеве кованице. у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 123–144.
- Остојић 1957: К. Остојић, „Урођенички псалми” – Милован Данојлић, „Затвореник у ружи” – Драган Колунџија (Изд. „Нолит” 1957), *Нин: недељне информативне новине*, VII/343, 28. јул, 9.
- Петровић 1974: Р. Петровић, *Поезија: Сабињанке*, Дела Растка Петровића, Књига II, Београд: Нолит.
- Петровић 2013: П. Петровић, Данојлићеве линије бекства, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 219–228.
- Рембо 1961: А. Rembo, *Sabrana dela*, Preveo Nikola Bertolino, Београд: Nolit.
- Рембо 1965: А. Rimbaud, *Sezona u paklu*, у: Т. Ujević, *Pjesničke proze: prepjevi*, *Sabrana djela: svezak peti*, Zagreb: Znanje, 361–388.
- Рембо 1968: А. Рембо, *Боравак у њаклу: избор из дела*, Избор, превод и предговор Никола Бертолино, Београд: Култура.
- Рембо 1974: А. Рембо, *Пијани брод*, у: Р. Петровић, *Поезија: Сабињанке*, Дела Растка Петровића, Књига II, Београд: Нолит, 273–275.
- Рембо 1979: А. Rembo, *Alhemija reči: izbor iz celokupnih dela*, Preveo Nikola Bertolino, *Izbor, predgovor i beleške Nikola Bertolino*, Bibliografija Jovan Janićijević, Београд: BIGZ.

- Рембо 1982а: А. Rimbaud, *Djelo: 1*, Prijevod, studija i bilješke Zvonimir Mrkonjić, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Рембо 1982б: А. Rimbaud, *Djelo: 2*, Prijevod, studija i bilješke Zvonimir Mrkonjić, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Рембо 1999: А. Rimbaud, *Œuvres complètes: poésie, prose et correspondance*, Introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel, Paris: Le Livre de poche.
- Симовић 2001: Љ. Симовић, *Дуило гно: есеји о српским њесницима, о комедијама Сџерије и Нушића и о Животу и прикљученијима Досиџејевим*, Београд: „Стубови културе”.
- Хајдегер 2000: М. Хајдегер, *Шумски њуџеви*, Прев. Божидар Зеџ, Београд: Плато.
- Хлебџ 2009: Б. Хлебџ, *Оџиџа начџа њревођџџа*, Београд: Београдска књига.
- Чоловић 1986: I. Čolović, Danojlić, blag i malo gorak, u: M. Danojlić, *Їџаџиџи да стџне плјусак*, Predgovor Ivan Čolović, Paris: Poésie-bis, 5–8.
- Шеатовић-Димитријевић 2005: С. Шеатовић-Димитријевић, Могуђа и немогуђа бекства у раним песмама Милована Данојлића, у: Д. Хамовић (ур.), *Милован Данојлић, њесник: зборник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 119–125.

Branko M. Vraneš

THE POETIC EXPERIENCE OF MILOVAN DANOJLIĆ AND ARTHUR RIMBAUD

Summary

Milovan Danojlić wrote about the significance of Rimbaud’s poetic experience for his own poetry on numerous occasions. Some critics have recognized the elements of Rimbaud’s poetics in the early phase of Danojlić’s work, whereas some expressed doubts concerning this issue. The present paper focuses on Danojlić’s poem

„After Rimbaud” („Po Rimbaudu”) from his collection *Waiting for the Rain to Stop* (*Čekajući da stane pljusak*, 1986) and his book *Building a Fire* (*Razgorevanje vatre*, 2000), in an attempt to reveal fundamental differences between the poetics of Milovan Danajlić and Arthur Rimbaud. Although it stems from Rimbaud’s verses „Ô saisons ô châteaux/ Quelle âme est sans défauts?”, Danajlić’s poem „After Rimbaud” is full of local color and places a special emphasis on man’s existential angst. It quickly leaves Rimbaud’s poetic framework in pursuit of its own shape and meaning.

Keywords: Milovan Danajlić (1937–), Arthur Rimbaud (1854–1891), *Čekajući da stane pljusak* (1986), *Razgorevanje vatre* (2000), translation, poetic translation, adaptation.

Мина М. Ђурић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

821.163.41.09 Danojlić M.

ДАНОЈЛИЋЕВА ТУМАЧЕЊА ИРСТВА У ЈЕЈТСОВИМ ДЕЛИМА

Имајући у виду токове херменеутичких и традуктолошких приступа Милована Данојлића, у истраживању се разматра Данојлићев допринос стваралачкој рецепцији поезије Вилијама Батлера Јејтса у српској књижевности 20. века. Са становишта компаративних студија и испитивања интеркултурних релација, у тексту се тумачи феномен *ирсџива* који Данојлић представља на основу Јејтсових дела. Кроз сагледавање сугестивних паралелизама које Данојлић успоставља између простора ирске и српске народне и уметничке традиције закључује се да је позиционирање концепта *ирсџива* у Данојлићевом есејистичком раду изузетно подстицајно за формирање развијених културолошких увида и отварање стваралачких дијалога у оквиру српске компаратистике.

Кључне речи: Вилијам Батлер Јејтс, транслатологија, Ирска, *ирсџиво*, српска књижевност 20. века, интеркултурне везе, стваралачка рецепција

Међу четрнаест фотографија које се налазе у првом делу књиге изабране поезије Милована Данојлића, објављене у едицији *Овјенчани*, у оквиру библиотеке *Књижевни сусрећии на Козари*, а приређене поводом награде

* mina.djuric@fil.bg.ac.rs

„Књижевни вијенац Козаре”, коју је за свој књижевни опус 2017. године добио Милован Данојлић, уврштена је и једна начињена поред статуе Џејмса Џојса у Даблину (в. Данојлић 2018: 22). Како изабране фотографије у сегменту „Живот и дјело Милована Данојлића” наведене књиге приказују Данојлићеву породицу, родно место, портрете из различитих деценија, задужбинску цркву у Ивановцима, сусрете са песницима и пријатељима, међу којима је и Бранко Миљковић, јасно је колико је фотографија Данојлића поред статуе Џејмса Џојса задобила привилеговану позицију у својеврсном антологичарском следу поезије, поетичких увида и докумената који осликавају Данојлићев рад између 1957. и 2017. године (уп. Данојлић 2018: 5–23 и даље), што очито сведочи и о значају Ирске као геопоетичког топонима у књижевном стваралаштву Милована Данојлића. На који начин ирски простор представља привилегован хеременеутички феномен Данојлићевих текстова и поетичких интересовања, шта значи Данојлићева есејистичка контекстуализација *ирсџива* (уп. Данојлић 2011а: XV) и зашто је Данојлићева стваралачка рецепција Јејтсовог дела и у процесу препевавања и у оквиру жанровски полиморфног опуса важна за конституисање одређених културолошких увида и подстицање дијалога у доменима српске компаратистике, нека су од питања која ово истраживање отвара.

Колико је Јејтс континуирано присутан као изазов традуктологије и тумачења у опусу Милована Данојлића, очитује се и из чињеница да је Данојлић у различитим опсезима Јејтсу засигурно посвећен од седамдесетих година 20. века (уп., нпр., Јејтс 1977: 33–38), па све до друге десеније 21. века и даље (уп. Јејтс 2011; Радоњић 2013а: 40; Радоњић 2013б: 437–438). *Лейџоис Мајџице срџске* је, на пример, барем у два наврата током 1977. године пажњу поклатио Данојлићу као извесном посреднику Јејтсових стихова на српском говорном подручју: јану-

арски број часописа је препевом песме „Боља и Олин” упутио публику у Данојлићево традуктолошко бављење Јејтсом, које је у јунском броју *Лейхойиса Мајице срјске* на тридесет страна пратило Данојлићево продубљено тумачење Јејтсове поетике у есеју „Јејтсови корени” (Данојлић 1977: 778–808).¹ Потом, кроз више деценија, следе публикавања Данојлићевих избора из Јејтсове поезије: 1978. године под насловом *Кула*, објављен је избор из Јејтсовог поетског опуса, са пропратним белешкама (Jeјts 1978), који је, уз промене и допуне, доживео барем три издања (уп. Jeјts 2008). Поводом шездесет година од Јејтсове смрти, 1999. године, публикован је Данојлићев препев Јејтсове поезије у књизи са стиховним насловом *Ја сам из земље Ирске* (Јејтс 1999), а следеће 2000. године, у необичном избору „Мала антологија песама о лабуду” у часопису *Међај*, објављена је и Јејтсова песма „Леда и лабуд” у Данојлићевом преводу са француског језика (Јејтс 2000: 5). Године 2011, уз Данојлићеве препеве избора из песништва Вилијама Батлера Јејтса (Јејтс 2011), нашао се у виду предговора и текст „Јејтсови корени” (Данојлић 2011а: VII–LXI), који се после *Лейхойиса Мајице срјске* из 1977. године (Данојлић 1977: 778–808), јавио, између осталог, и као пропратни текст у књизи *Кула* 2008. године (Jeјts 2008; Danoјlić 2008: 5–50).² О богатој критичарској и про-

1 Поводом Данојлићевих превода Јејтса у часопису *Књижевна реч* 1976. године в. и: Радоњић 2013а: 40; Радоњић 2013б: 437.

2 Уз поглед на Данојлићева јејтсолошка интересовања, следећа издања показују колико су Данојлићева преводилачка опредељења била наклоњена и другим ствараоцима: Арагон 1974, Бодлер 2011, Бродски 2011, Данојлић 2011б, Клодел 2011, Паунд 2011, Силверстејн 1978, Сиоран 1972, Шекспир 1998, Нименес 1982, Јонеско 2008 и др., од којих неке књиге превода и/или препева садрже и Данојлићеве пропратне текстове, в., нпр., и: Данојлић 2011в: VII–LXI, Данојлић 2011г: VII–XI, Данојлић 2011д: VII–XXVIII, Данојлић 2011ђ: VII–LV, Данојлић 2011е: VII–LXX итд., а извештан број есеја о поетичким саговорницима сабран је и у оквиру Данојлићеве књиге *Песници* (Данојлић 2007).

учавалачкој рецепцији Јејтсове поезије у Данојлићевим приређивањима сведоче и прикази избора из Јејтсовог песништва (уп. Јекнић 1979: 431–434), досадашња разматрања Данојлићевих транслатолошких и интерпретативних приступа Јејтсовим текстовима (Радоњић 2013а: 40–45; Радоњић 2013б: 437–445),³ као и чињеница да је Данојлићев рад на избору и препевима забележен и у оквиру иностраних прегледа рецепције Јејтсовог дела (в. Jochum 2006: 304). Имајући све наведено у виду, а додајући и Данојлићево исповедно признање да га је „Јејтс [...] два пута, посетио у сну” (Данојлић 2013: 529), постављају се питања шта је и зашто у Јејтсовом песништву, чије су основе нарочито усмерене ка мотивима ирске културне традиције (уп. Ellmann 1978), Данојлићу било подстицајно за заснивање богатог стваралачког дијалога.

Позивајући се и на нека претходна истраживања тема којима приступа, Данојлић у есеју „Јејтсови корени” истиче свест о својеврсној двојности Ирске и дихотомији Џојсовог и Јејтсовог разумевања ове земље: „Џојсова Ирска – малограђанска, гротескно родољубна, ишчашена – и Јејтсова, чиста као *свећа шито јори исјред Расцела*, не одржавају добре суседске односе, али се у дубљој историјској перспективи допуњују: прва Ирска истинита је колико и друга. (Џојс се, иначе, грозио Јејтсових егзалтација)” (Данојлић 2011а: XX–XXI). Док Јејтс хвали „атмосферу” Џојсових *Даблинаца*, као својеврсну

3 Данојлићеве традуктолошки и/или херменеутички приступи другим иностраним песницима (Бродском, Клоделу, Паунду, Шекспиру, Јонеску, Сиорану, римским лиричарима и др.) били су такође подстицај за многобројне анализе, в., нпр., и: Стакић 1995: 373–374, Ђурић 2013а: 67–78, Novaković 1989: 158–159, Радуловић 2013а: 30–39, Радуловић 2013б: 423–435, Савић 2008: 62–83, Веселиновић 2013: 447–463, Лазаревић ди Ђакомо 2013: 465–486, Брђанин 2013а: 12–29, Брђанин 2013б: 487–502, Алексић 2013: 46–66, Ђурић 2013б: 407–422 и др.

„студију живота”, која најављује изузетног писца (Јејтс према Јоусе 1966: 356), Џојс у сложености свог става према Јејтсу ипак критикује ксенофобичност Даблина како у есеју „Дан светине”, тако и кроз ироничне реплике у *Уликсу* (уп. Džojcs 2008; Farnjoli, Gilespi 2006: 143). Управо сучељавајући назначене две парадигме схватања Ирске, Данојлић је свестан различитости њихових опредељењика, али и потребе уметничке кохабитације оба становишта, кроз двојности урбане, паралишуће Џојсове Ирске и руралне, препорођујуће Ирске Вилијама Батлера Јејтса (уп. Данојлић 2011а: XX–XXI; Машовић 1996: 116).

Међутим, судећи по одређеним изјавама, које преноси Бранислав Ђорђевић, Данојлићево поимање Ирске је очито наклоњеније Јејтсовим представама ове земље: „Danojlić, za *Novosti*, kaže da je nekoliko puta išao u Irsku, obišao i staru normansku kulu u srcu ove zemlje, koja se sada obnavlja, a koju je slavni pesnik otkupio i u njoj živeo poslednjih godina” (Данојлић према Ђорђевић 2015; истицање М. Ђ.). Данојлић, дакле, походи простор који и посредством Јејтса асоцира на веома бурно доба у ирској историји: догађаји попут Ускршњег устанка 1916. године, Англо-ирског рата у периоду између 1919. и 1921. године и Ирског грађанског рата 1922–1923. године (уп. Раковић 2009: 17) представљају кулминацију раздобља и Јејтсовог ангажовања у Ирском књижевном препороду, при чему постаје и сенатор, а од 1917. године се неко време настањује у кули коју је и Данојлић посетио, а која је умногоме била инспирација за Јејтсову поезију (уп. Yeats 1928; Јејтс 2011; Gordon 1961: 25; Farnjoli, Gilespi 2006: 133–134, 142–143; Данојлић 2011а: XIV; Данојлић према Ђорђевић 2015). Узимајући у обзир овакво истицање једног од симбола Ирске у Данојлићевим запажањима (уп. Gordon 1961: 25; Данојлић према Ђорђевић 2015), може да се закључи да се у Данојлићевим походима ипак мање пажње поклања траговима сагледавања Ирске код аутора

као што су, на пример, „Свифт, Голдсмит, Берк, О’Нил, Вајлд, Џон Синг, Шо, Џојс, Бекет, Хини” (Данојлић 2011а: VII), те да је Данојлићево проматрање Ирске, нарочито по степену митологизације у наглашавању „[к]елтск[е] древност[и]”, која Данојлића као ствараоца такође интересује, првенствено јејтсовско:

„Човеку се, поготово ако кроз Ирску путује пешке, и данас учини да се те [’тајанствен[е]’ – прим. М. Ђ.] силе објављују кроз пљускове кише и хуку океанских ветрова, да долазе и одлазе с маглама које вас, у трен ока, обавију насред травне висоравни да се, исто тако изненадно, разиђу. [...] Келтска древност се осећа и у самом влажном, заталасаном пределу, затрављеном у дословном и у пренесеном значењу речи, у сухозидинама обраслим маховином и бршљаном, у испашама, пропланцима и увалама зеленим и лети и зими; има је у *turfu*, балегастом површинском тресету што се километрима пружа уз обалу, а по кућама и крчмама дими на отвореном огњишту. [...] Ту је Ирску песник доживео и заволео у раној младости; таква је и данас, поготово за оног ко њоме путује са Јејтсом као водичем. На многим местима осећа се песниково присуство. *It’s Yeats’ country* рећи ће вам, у Слајгоу, захватајући руком од Нокнерије до мора, и упирући, прстима, према магленој даљини где се, ваљда, налази данаанско острвље, рајска насебина у коју су веровали Келти” (Данојлић 2011а: XVI, XVII).

Данојлићев одабир Јејтса за „водич[а]” кроз слојеве старина које се наслућују „и у самом влажном, заталасаном пределу, затрављеном у дословном и у пренесеном значењу речи, у сухозидинама обраслим маховином и бршљаном, у испашама, пропланцима и увалама зеленим и лети и зими” (Данојлић 2011а: XVII), показује Данојлићев начин тумачења Јејтсове Ирске као својеврсног упоредног геопоетичког оквира и за широко постављено разумевање шумадијског пејзажа и степена његове митологизације у Данојлићевом

делу: „Mного сам putovao, nagledao sam se divnih predela, ali ono tamo, duž doline Kačara, po lepoti ne zaostaje za divotama Toskane, Irske ili Cejlona. Uspomene prolepšavaju viđeno, ali Šumadiji prolepšavanje nije potrebno” (Данојлић, Пивлјанин 2020; уп. Радоњић 2013а: 44). Успостављање паралела лепоте родног краја и ирског пејзажа резонира у начинима поимања порекла као духовног простора, што Данојлић вишеструко баштини, а препознаје и у Јејтсовом односу према земљи:

„’Jeјts је за мене био не само откриће великог песника изузетне снаге него и Iрске ближе и даље прошлости и духовности, које је у поезији и драмама оживео. Dоста сам од њега научио. Он је на неки начин сама Iрска, оно што је најчистије у ирској поезији и души. Био је велики национални и патриотски песник, што данас није мода” (Данојлић према Ђорђевић 2015).

Претходним навођењем извесних поетичких особености Јејтсовог опуса и дефинисањем ствараоца као „’sam[e] Irsk[e]” (Данојлић према Ђорђевић 2015), Данојлић као да се дотиче и неких сродних образложења које је Нобелов комитет дао поводом доделе награде Јејтсу 1923. године – „за увек надахнуту поезију, која својом врхунском уметничком формом изражава дух читаве нације”⁴. На који начин је у светским оквирима доминирало тумачење улоге Јејтсовог песништва као канона ирске поезије првих деценија 20. века и дуже, што и Данојлић наглашава у својим промишљањима (уп. Данојлић према Ђорђевић 2015), сведочи и преглед номинованих и добитника Нобелове награде нарочито у годинама након Првог светског рата, у периоду који је још увек био буран и за ирски народ (уп. Раковић 2009: 17).⁵ Ако се пак сагледа

4 В.: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.

5 В.: <https://www.nobelprize.org/nomination/archive/>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.

време током и након 1920. године и позиционирање Јејтса као номинованог, увиђа се да у години у којој је Хамсун добио награду, Јејтс није био међу двадесет седам номинација, од којих је чак девет имао Томас Харди, да је 1921. године, када је Анатол Франс био добитник, од двадесет две номинације Јејтс имао једну, а 1922. године, када је одликовање понео Бенавенте, од тридесет номинација Јејтсу је такође припала једна, и то од стране Нобеловог комитета, који је те године предложио неколико стваралаца, укључујући и Бенавентеа, док је 1923. године од тридесет шест номинација једини номиновани од стране Нобеловог комитета био Јејтс, који је те године и освојио награду.⁶ Узимајући у обзир овакву динамику односа номинованих и добитника Нобелове награде, могло би да се закључи да је Јејтсова повезаност са темама Ирске у одређеном друштвеном и историјском тренутку имала препознатљиву ролу, а управо с тим у вези сачувано је и Јејтсово мишљење поводом признања: „Сматрам да ова част није упућена мени као индивидуи већ као представнику ирске књижевности [...]” (Јејтс према Brown 2005: 284). Имплицитно се надовезујући и на образложења Нобеловог комитета,⁷ Данојлић је одабиром „velik[og] nacionaln[og] i patriotsk[og] pesnik[a]” (Данојлић према Ђорђевић 2015), кроз потврду значаја Јејтсовог односа

6 В.: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>;

<https://www.nobelprize.org/nomination/archive/list.php?prize=4&year=1920>;

<https://www.nobelprize.org/nomination/archive/list.php?prize=4&year=1921>;

<https://www.nobelprize.org/nomination/archive/list.php?prize=4&year=1922>;

<https://www.nobelprize.org/nomination/archive/list.php?prize=4&year=1923>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.

7 В.: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.

према земљи и народу, понудио и својеврсну дефиницију Јејтсовог доживљаја *ирсїва*:

„*Судбина народне заједнице* привлачила га је, заносила и мучила од најраније младости; *завичајно и свейско се у њејову делу сїално йреїлићу и једно груїо йодсїичу. Ирсїво* је код њега час спољашњи украс, час посебна нијанса у доживљавању и представљању великих, најопштијих тема и питања. Оно је, исто тако, у благости, гордости и *оїменосїи дикције*, романтичарској *ширини йоїледа и даха*, у *обиљу йесничких слика* што их је једино *родно йїле* могло изнедрити и поверити уобразиљи. Оно је у осећању историје и географије те чудесне, *вилинске земље*, којој се до краја живота давао:

Ја сам из земље Ирске,

Ја сам из свейе земље Ирске” (Данојлић 2011а: XV; подвлачења М. Ђ.).

Опредељења да се у фокус постави феномен *ирсїва* који наглашава припадност колективу (уп. Клајн 2003: 186), да се образложи у заснивањима тоталитета „завичајн[ог] и светск[ог]”, те да се продуби у снажној метафикционализацији и метапоетизацији ирског геопетичког топонима налажењем његовог упоришта „у благости, гордости и отмености дикције, романтичарској ширини погледа и даха, у обиљу песничких слика што их је једино родно тле могло изнедрити и поверити уобразиљи” (Данојлић 2011а: XV; уп. Ђурић 2019: 149) сачињавају исходишта многобројних темеља на којима Данојлић гради константу српско-ирских културно-историјских паралелизама. Духовну вертикалу укорењености стваралачких одабира у односу на *йорекло* и *йриїадносї* (уп. Данојлић 2011а: XV) Данојлић реципира у рефлексији разумевања прошлости код народа које сматра блиским: „*Ирци су – йоїуї Грка, Срба и још неких малих народа који чувају усїомену на своју некадашњу*

славу – поставили наизглед просту једначину: *оно што су урадили ирци*, то бисмо и ми, *иојомци*, у савременим условима, *могли остварити*” (Данојлић 2011а: XVIII; истицања М. Ђ.). С тим у вези репрезентативан је број примера у којима Данојлић издваја изузетне тренутке и постигнућа народа о којима говори, не презајући да њихову уникатност постави у контекст већих географских и културних целина, не би ли и ту подвукао величанственост одређених подухвата: „Ирски теолози, аскете и мислиоци утврђивали су идеале које ће Европа тек два или три века касније прихватити и разумети. То раздобље цветања остало је као висока мера стваралачких могућности, опомиње и подстиче на нова прегнућа. (И ми, Срби, имали смо, нешто доцније, наш тренутак.)” (Данојлић 2011а: XVIII–XIX).

Међутим, Данојлић је склон да у проналажењу многих позитивних подударности у ирској и српској историји и култури издвоји и оне које нису доприносиле једноставним околностима, а то се, свакако, тиче и питања бројних разједињавања: „Више него игде (више, можда, него и код нас) верска припадност у Ирској од судбинске је важности. На тој се црти деле партије, породице, појединци; то је граница између домаће и стране традиције” (Данојлић 2011а: X). Проматрајући смену мирнодопских и бурних периода у историјским токовима, Данојлић дискутује о извесним дисконтинуитетима у ирској прошлости, при чему као да образује основе за компаративно проучавање српско-ирске културне историје и етнокарактерологије:

„Ирци су имали пуних седам векова мирног развоја. За то време, ипак, *нису успели да се уједине и створе јаку државу*, нити да утврде црквену организацију. [...] *Појединачно лудо храбри али несложни и неорјанизовани*, Ирци су, како пише Шон О’Фаолејн у свом историјском прегледу (*The*

Irish) савладани јеган ѿо јеган. На почетку њиховог, као и нашег пада, налазимо име једног издајника, великаша који је позвао у помоћ стране трупе. Тада су ушли у 'седам векова робовања' (*ми смо нашу дрoјку заокружили на ѿеи сѿолећа*)" (Данојлић 2011а: XIX; истицања М. Ђ.).

Проницљиво детектујући проблеме *неслоје* и *неор-ианизованости* на примеру ирског неблаговременог *ѿовезивања*, Данојлић као да, посредно стављајући хетероимаж *ирсѿва* у први план, заправо нуди непрекидни колоплет запажања у односу на аутоимаж културе и историје из којих потиче (уп. Данојлић 2011а: XV, XIX). Критикујући и у једној и у другој друштвеној средини моменте слабости или недостојности, Данојлић уверљиво претпоставља значај језичког очитовања света и питања креирања језичке посредованости истине о одређеном хронотопу прошлости, о чему врло инспиришуће сведочи и гротескност језичког маркирања издаје у обема културним традицијама: „(И сама реч *revolution*, на ирском подручју енглеског језика, означава готово искључиво борбу против енглеског господарења). Занимљива језичка појединост је и употреба речи *suppers*: тако су називани они који су служили окупатору због ића и пића; за наше издајнице Његош је, сетимо се, нашао сличну реч: *лижисахани*” (Данојлић 2011а: XXII–XXIII).

Тежња ка окупљању, оличена и у покрету препорода и обнови *ирсѿва* код Јејтса (уп. Farnjoli, Gilespi 2006: 133–134; Данојлић 2011а: XV), није ни по чему схваћена једнострано и без извесне критичке дистанце, на шта указује и Данојлићев комплексан приступ Јејтсовом читању „[и] рск[ог] национализм[а]”, које као да почива на скоро пантеистичким основама разумевања националног:

„Ирски национализам [...] он [Јејтс – прим. М. Ђ.] никада није следио до краја. [...] Године 1937, две године пре смрти,

он ће забележити: 'Ја нисам националиста, осим у Ирској и из познатих разлога; Држава и Нација су производи интелекта, и кад се узме у обзир оно што им је претходило, као и оно што следи, оне, како рече Виктор Иго не знам више којим поводом, не вреде једне травке коју је Бог подарио птици конопљарки за гнездо'" (Данојлић 2011а: XXII).

Управо из оваквог односа према Јејтсовим ставовима и производи веза која се као круцијална заснива у Данојлићевом поимању неопходности обликовања *космојолијској национализма* и *националној космојолијизма*: „[...] у нормалним приликама, тешко је раздвојити та два осећања света [„*космојолијско (ојшије) од националној (јоседној)*” – прим. М. Ђ.]. [...] Наш је национализам полемички, а такав нам је и космополитизам. Та два виђења се супротстављају, уместо да буду комплементарна, да се прожимају и садејствују” (Данојлић, Андрић 2018: 50; уп. Данојлић, Андрић 2002: 342–371). Из тога проистиче и питање да ли Данојлић у српској књижевности примећује ствараоце који би типолошким, поетичким сродностима могли да укажу и на извесне интеркултурне релације према овако тумаченим Јејтсовим упориштима (уп. Данојлић 2011а: XXII и даље).

Примичући се образложењима у вези са тим ко је у српској књижевности потенцијални поетички саговорник у ширем контексту херменеутичких питања која отвара стваралаштво Вилијама Батлера Јејтса, Данојлић је, у односу на то шта се у Јејтсовом опусу сагледава као доминантно, понудио неколико тумачења (уп. Данојлић 2011а: XXIV–XXV, LI). Одмеравајући „излет[е] у националну прошлост” у оквиру књижевних остварења, сродно „схватањ[е] традиције”, истакнут тон „господств[а]” у експлицитној и имплицитној поетици, на коме се темељи и критички глас усмерен „према модерним вредностима културе и друштва”, Данојлић одређује да се на пиједесталу типо-

лошких компатибилности у односу на Јејтса налази Јован Дучић (Данојлић 2011а: XXIV–XXV; уп. Радоњић 2013б: 439–440).⁸ Међутим, таква врста поређења није једина у Данојлићевим успостављањима „паралел[а]” српских писаца са ирским, те су извесне блискости констатоване и у ранијим периодима стваралаштва Растка Петровића, док је као посебна знаковитост издвојено интересовање Растка Петровића за „старословенск[е]” теме, што се интерпретира и као очигледна симетрија са Јејтсовом наклоношћу према „келтск[им]” митовима, а у контексту начина на које књижевност последњих декада 19. и првих деценија 20. века приступа миљеу ових мотива (Данојлић 2011а: XXIV–XXV; уп. Радоњић 2013б: 439–440). Уз поменуте ауторе, Данојлић Јејтсово грађење „система” „ирационалн[их] слутњ[и]”, заснованог на „цикличн[ој] теориј[и]” и „пантеистичк[ом] наслеђ[у]”, кроз непрекидност симболичког уздицања руралног живота и концепције која подразумева стање у ком „[н]апретка нема, али се кретање не зауставља”, или у наглашавању обележја херметичности песме базиране на парадигми аутора као „мистика [...] и песника малог народа”, (не)хотимично доводи у релације и са стваралаштвом Момчила Настасијевића (Данојлић 2011а: XXVIII, XXIX, XXXVI, XXXI, XLVI, XXXVII, XL, XXX, LI; уп. Радоњић 2013б: 441). Оваквим компаративним назнакама Данојлић је опцртао плодотворне смерове који би могли да буду подстицајни и за нека будућа упоредна, интеркултурна проучавања стваралачке рецепције Јејтса у српској књижевности 20. и 21. века.

Нарочито се продуктивним чине могућности проширивања Данојлићевих читања окосница које представљају Јејтсово разумевање архетипског као, између

8 У вези са тим како се Дучићева поезија проматра као транслато-лошки посредник Данојлићевог препева Јејтсовог песништва на српски језик в. Радоњић 2013а: 43–44.

осталог, и „најдубљ[е] и најјач[е] жил[е] родног гла” (Данојлић 2011а: XI, LII) и Настасијевићево обликовање феномена „матерњ[е] мелодиј[е]” 1929. године (Настасијевић 1929: 340–344), као оне која „долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза” (Настасијевић 1991: 40), чиме се имплицитно наглашава и колико су „највише културне и духовне вредности [...] пуне нејасних лирских наслућивања и описа тајанствених сила” (Данојлић 2011а: XV–XVI). Дакле, Данојлићеви увиди као да обухватају тезе које важе за поетике оба аутора: и Јејтсов и Настасијевићев концепт „потврђују јаку духовну основу [...] народа” (Данојлић 2011а: VII), репрезентујући „[к]оренита [...] и колективна” утемељења и тежећи ка ономе што происходи „из саме сржи духа” (Настасијевић 1991: 40). У том смислу делује да Данојлићево тумачење Јејтсових упоришта, према којима се „завичајно и светско [...] у [...] делу стално преплићу и једно друго подстичу” (Данојлић 2011а: XV), један од метафоричнијих коментара завређује управо из перспективе Настасијевићевог дефинисања основе „матерњ[е] мелодиј[е]”: „Свима припадне само ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер *ойишїечовечанско у умейносїи колико је цвейом изнадїолико је кореном исїод националної*” (Настасијевић 1991: 44; уп. Настасијевић 1929: 340–344).

Имајући у виду начине стваралачке рецепције ирске књижевности и културе током седамдесетих година 20. века, међу којима је и пример како ирско наслеђе кроз Џојса и Парија чита Данило Киш, поставља се питање и да ли Данојлић, дефинишући *ирсїво* кроз јејтсовску парадигму (уп. Данојлић 2011а: XV), можда успоставља и имплицитни дијалог са Кишовим делом, а посебно са приповетком „Крмача која прождире свој окот” из збирке *Гробница за Бориса Давидовича: седам њоїлавља једне заједничке њовесїи*, која нуди читаву вертикалу „[Т]

екстуално (не)свесн[ог]” – од Џојсовог *Порџретџа уметника у младосџи*, преко *Уликса*, до *Парија* и његових тумачења (Džojs 2015, Džojs 2008, Пари 1963, Бошковић 2008: 113–122), и у основи другачији доживљај *ирскосџи*.⁹

„Prvi čin ove drame započinje, dakle, u Irskoj, *'najdaljoj Tuli, zemlji s onu stranu znanja'*, kako je naziva jedan Dedalusov dvojnik; u Irskoj, *'zemlji tuge, gladi, očajanja i nasilja'*, kako je naziva jedan drugi istraživač, manje sklon mitu a više tegobnoj zemaljskoj prozi. Međutim i kod ovog drugog izvesna lirska izveštačenost nije, čini se, u skladu sa surovošću predela: *'Najviši stepenik zalaska, Irska je poslednja zemlja koja gleda kako se gasi dan. Noć je već nad Evropom, kad koso sunce još obavija purpуром fjordove i pustinje zapadne. No neka se navuku tmasti oblaci, neka se stropošta zvezda, i ostrvo ponovo postaje, kao u legendi, onaj daleki kraj zaogrnut maglama i tminama što je dugo za moreplovce označavao među poznatog sveta. A s onu stranu je prolom; mračno more u kojem nekad mrtvi nalažahu zemlju večnosti. Njihove crne barke, na žalovima čudnih imena, svedoče o dobu kada putovanja imadahu nečег od metafizike: one pozivaju na snevanje bez obala, bez povratka'*” (Киш 1983: 23–24).

И било да се за анализу бира смер којим је Киш кроз „ироничн[ог] романсијер[а] [Џојса – прим. М. Ђ.] сецирао садашњицу” или модел који Данојлић има у виду када проматра начине на које је Јејтс „гледао у прошлост” и „из ње [...] очекивао надахнуће за препород” (Данојлић 2011а: XXXIV), или се пак Данојлићева традуктолошка бављења Јејтсом сагледавају у контексту превода које су чинили и други песници (уп. Šerbedžija 1991: 333–353), евидентно је да је Данојлићев допринос јејтсологији у српској компаратистици незаобилазан, као што је и Данојлићева стваралачка рецепција *ирсџива* (уп.

9 Поводом могућности интерпретација овог феномена у српској књижевности 20. века в. и: Ђурић 2019: 149–157.

Данојлић 2011а: XV) једно од неизоставних културолошких обележја дијалога српске и ирске књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2013: Јана Алексић, „Сиоранов и Данојлићев антрополошки песимизам”, у: Јован Делић, уредник, Селимир Радуловић, главни и одговорни уредник, *О нечујном и невиделом: зборник радова о њреводиличком делу Милована Данојлића*, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу, 46–66.
- Арагон 1974: Луј Арагон, *Велика радосћ*, избор из целокупног поетског дела, превод, предговор и напомене Милован Данојлић, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Бодлер 2011: Шарл Бодлер, *Сабрани стихови*, препев и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus.
- Бошковић 2008: Драган Бошковић, *Текстуално (не)свесно* Гробнице за Бориса Давидовича, Београд: Службени гласник.
- Брђанин 2013а: Бранко Брђанин, „Преводилачке бравуре на гаскама које живој значе”, у: Јован Делић, уредник, Селимир Радуловић, главни и одговорни уредник, *О нечујном и невиделом: зборник радова о њреводиличком делу Милована Данојлића*, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу, 12–29.
- Брђанин 2013б: Бранко Брђанин, „Милован Данојлић и ’драмска поезија’: Данојлићев препјев Шекспирове *Бојојављенске ноћи*”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 487–502.
- Бродски 2011: Јосиф Бродски, *Сћаница у њустини*, препев Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus.
- Веселиновић 2013: Соња Веселиновић, „Преводилачки приступ Милована Данојлића”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о њоезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 447–463.

- Данојлић 1977: Милован Данојлић, „Јејтсови корени”, *Лейџоис Мајџице српске*, год. 153, књ. 419, св. 6, јун 1977, 778–808.
- Данојлић 2007: Милован Данојлић, *Песници*, Београд: Завод за уџбенике.
- Данојлић 2011а: Милован Данојлић, „Јејтсови корени”, у: Вилијам Батлер Јејтс, *Изабране џесме*, препев, предговор и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus, VII–LXI.
- Данојлић 2011б: Милован Данојлић, предговор, преводи и препеви, *Са свих сџирана: изабрани џесници*, Нови Сад: Orpheus.
- Данојлић 2011в: Милован Данојлић, „Родоначелник модерне поезије”, у: Шарл Бодлер, *Сабрани сџихови*, препев и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus, VII–LXI.
- Данојлић 2011г: Милован Данојлић, „Бродски, онај из Лењинграда”, у: Јосиф Бродски, *Сџаница у џусџињи*, препев Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus, VII–XI.
- Данојлић 2011д: Милован Данојлић, „Песник као преводилац”, у: Милован Данојлић, предговор, преводи и препеви, *Са свих сџирана: изабрани џесници*, Нови Сад: Orpheus, VII–XXVIII.
- Данојлић 2011ђ: Милован Данојлић, „Клоделов подвиг”, у: Пол Клодел, *Оде: изабране џесме*, избор, препев и предговор Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus, VII–LV.
- Данојлић 2011е: Милован Данојлић, „Воља за песмом”, у: Езра Паунд, *Песме*, избор, превод, предговор и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus, VII–LXX.
- Данојлић 2013: Милован Данојлић, „Моје песничко искуство”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о џоезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 505–542.
- Данојлић 2018: Милован Данојлић, *Изабране џесме (1957–2017)*, песме одабрао Милован Данојлић, књигу приредио Младенко Саџак, Приједор: Град Приједор, Народна библиотека „Ђирило и Методије”.
- Данојлић, Андрић 2002: Милован Данојлић, у разговору са Љубисавом Андрићем, „Тамне мрље аутобиографије: разговор са Милованом Данојлићем”, *Лейџоис Мајџице српске*, год. 178, књ. 469, св. 3, март 2002, 342–371.

- Данојлић, Андрић 2018: Милован Данојлић, у разговору са Љубисавом Андрићем, „Поезија – говор самог бића (Разговор са Милованом Данојлићем)”, у: Милован Данојлић, *Изабране њесме (1957–2017)*, песме одабрао Милован Данојлић, књигу приредио Младенко Сацак, Приједор: Град Приједор, Народна библиотека „Ђирило и Методије”, 29–69.
- Ђурић 2013а: Мина Ђурић, „Данојлићеви препеви Јосифа Бродског”, у: Јован Делић, уредник, Селимир Радуловић, главни и одговорни уредник, *О нечујном и невиделом: зборник радова о ѡреводиљачком делу Милована Данојлића*, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу, 67–78.
- Ђурић 2013б: Мина Ђурић, „Милован Данојлић и римски лиричари”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о ѡезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 407–422.
- Ђурић 2019: Мина Ђурић, „Ирскост у српској књижевности 20. века”, у: Владимир Колев, отг. ред., *Сѡереоѡиѡѡи в славјанскиѡе езици, лиѡератури и култури*, Сборник с доклади от Четиринадесетите међународни славистични четенија, Том II, *Лиѡературоснание. Културолоѡия. Анѡроѡолоѡия. Фолклорисѡика*, Софија: Университетско издатељство „Св. Климент Охридски”, 149–157.
- Јејтс 1977: Вилијам Батлер Јејтс, „Боља и Олин”, са енглеског препевао Милован Данојлић, *Лейѡиис Маѡиѡе срѡске*, год. 153, књ. 419, св. 1, јануар 1977, 33–38.
- Јејтс 1999: Виљем Батлер Јејтс, *Ја сам из земље Ирске*, изабрао и препевао са енглеског Милован Данојлић, Београд: Удружење издавача и књижара Југославије.
- Јејтс 2000: Виљем Батлер Јејтс, „Леда и лабуд”, превео са француског Милован Данојлић, *Међај*, [год. 20], бр. 46, 5.
- Јејтс 2011: Вилијам Батлер Јејтс, *Изабране ѡесме*, препев, предговор и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus.
- Јекнић 1979: Драгољуб Јекнић, „Песме В. Б. Јејтса: Виљем Батлер Јејтс, Кула, Београд, 1978”, *Лейѡиис Маѡиѡе срѡске*, год. 155, св. 424, бр. 1–2, јул–август 1979, 431–434.
- Клајн 2003: Иван Клајн, *Творда речи у савременом срѡском језику, Друѡи гео: Суфиксација и конверзија*, Београд: Завод

- за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска.
- Клодел 2011: Пол Клодел, *Оде: изабране џесме*, избор, препев и предговор Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus.
- Лазаревић ди Ђакомо 2013: Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Белешке уз Данојлићев препев Паундове песме 'XLV'”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о џоезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 465–486.
- Машовић 1996: Драгана Машовић, *Дивља харфа: ојлеги из ирске кулџуре и књижевности*, Нови Сад: Матица српска.
- Настасијевић 1929: Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију”, *Срџски књижевни џласник*, н. с., књ. XXVI, бр. 5, 1. март 1929, 340–344.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли, Сабрана дела Момчила Настасијевића*, књ. 4, приредио Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга.
- Паунд 2011: Езра Паунд, *Песме*, избор, превод, предговор и коментари Милован Данојлић, Нови Сад: Orpheus.
- Радоњић 2013а: Горан Радоњић, „Јејтсов *The Lake Isle of Innisfree* и Данојлићев преџев *Инисфри, остврво на језеру*”, у: Јован Делић, уредник, *О нечујном и невиделом: зборник радова о џреводиличком делу Милована Данојлића*, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу, 40–45.
- Радоњић 2013б: Горан Радоњић, „Данојлић и Јејтс”, у: Јован Делић, Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о џоезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 437–445.
- Радуловић 2013а: Оливера Радуловић, „Данојлићево препевавање песништва Пола Клодела”, у: Јован Делић, уредник, Селимир Радуловић, главни и одговорни уредник, *О нечујном и невиделом: зборник радова о џреводиличком делу Милована Данојлића*, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу, 30–39.
- Радуловић 2013б: Оливера Радуловић, „Данојлићев препев објаве творца у песништву Пола Клодела”, у: Јован Делић,

- Драган Хамовић, уредници, *Песничко дело и мисао о ѿезији Милована Данојлића*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 423–435.
- Раковић 2009: Александар Раковић, *Јуѿловени и Ирска револуција 1916–1923*, Београд: Службени гласник.
- Савић 2008: Вера Савић, „Поезија Езре Паунда у преводима Милована Данојлића”, *Узданица*, год. 5, бр. 1, 62–83.
- Силверстејн 1978: Шел Силверстејн, *Добро дрво*, написао и нацртао Шел Силверстејн, превео Милован Данојлић, Београд: Нолит.
- Сиоран 1972: Емил Сиоран, *Крајњак ѿрејлед расјадања*, с француског превео Милован Данојлић, Нови Сад: Матица српска.
- Стакић 1995: Јелена Стакић, „Бродски, Данојлић и ја”, *Мосћови*, год. 26, бр. 102/103/104, 373–374.
- Шекспир 1998: Виљем Шекспир, *Бојојављенска ноћ*, превео са енглеског Милован Данојлић, Београд: Удружење издавача и књижара Југославије.
- Danojlić 2008: Milovan Danojlić, „Jejtsovi koreni”, u: Viljem Batler Jejts, *Kula*, [3. pregledano, popravljeno i dopunjeno izdanje], prepev i komentar Milovan Danojlić, Novi Sad: Vega media, 5–50.
- Danojlić, Pivljanin 2020: Milovan Danojlić, u razgovoru sa Rankom Pivljaninom, „Ja bih i danas nekud pobegao, ali nema se kud, osim u pesmu”, *Blic*, 17. 2. 2020, <https://www.blic.rs/kultura/ja-bih-i-danas-nekud-pobegao-ali-nema-se-kud-osim-u-pesmu/h8vhxzg>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.
- Danson Brown 2005: Richard Danson Brown, „The Poetry of Seamus Heaney”, in: David Johnson, editor, *The Popular & the Canonical: Debating Twentieth Century Literature 1940–2000*, London and New York: Routledge, The Open University, 262–293.
- Džojs 2008: Džejms Džojs, *Uliks*, prevod, komentari i pogovor Zoran Paunović, Beograd: Geopoetika.
- Džojs 2015: Džems Džojs, *Portret umetnika u mladosti*, preveo Petar Ćurčija, Beograd: Lom.
- Ђорђевић 2015: Branislav Ђорђевић, „Jejts – pesnik koji je bio sama Irska”, *Новосћии*, 15. 3. 2015, <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:538384-Jejts---pesnik-koji-je-bio-sama-Irska>; последњи приступ 30. 10. 2021. године.

- Ellmann 1978: Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks*, New York, London: W. W. Norton & Company.
- Farnjoli, Gilespi 2006: A. Nikolas Farnjoli, Mišel Gilespi, *Džeјms Džoјs od A do Ž*, prevela Tamara Veljković, Zrenjanin: Agora.
- Gordon 1961: Donald James Gordon, with contributions by Ian Fletcher, Frank Kermode and Robin Skelton, *W. B. Yeats: Images of a Poet: My Permanent or Impermanent Images*, New York: Manchester University Press, Barnes and Noble Inc.
- Himenes 1982: Huan Ramon Himenes, *Sivac i ja (andaluzijska elegija)*, sa španskog preveli Sanja Grahek i Milovan Danoјlić, Beograd: Narodna knjiga.
- Jeјts 1978: Vilјem Batler Jeјts, *Kula*, izbor iz celokupnog pesničkog dela, beleške i prevod sa engleskog Milovan Danoјlić, ilustracije i vinјete Mersad Berber, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Jeјts 2008: Vilјem Batler Jeјts, *Kula*, [3. pregledano, popravljeno i dopunjeno izdanje], prepev i komentar Milovan Danoјlić, Novi Sad: Vega media.
- Jochum 2006: Klaus Peter Jochum, editor, *The Reception of W. B. Yeats in Europe*, London and New York: Continuum.
- Jonesko 2008: Ežen Jonesko, *Kralј umire; Žak ili Pokornost: naturalistička komedija*, prevod [prvog dela] sa francuskog Ivan Dimić, prevod [drugog dela] sa francuskog Milovan Danoјlić, Beograd: Paideia.
- Joyce 1966: James Joyce, *Letters of James Joyce*, Vol. II, edited by Richard Ellmann, New York: Viking Press.
- Kiš 1983: Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidovića: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta.
- Novaković 1989: Jelena Novaković, „Klodelove ode: Pol Klodel: Ode, preveo Milovan Danoјlić, Beograd, SKZ, 1988”, *Književna kritika*, god. 20, br. 3, 158–159.
- Pari 1963: Žan Pari, *Džeјms Džoјs njim samim*, preveo Bora Glišić, Beograd: Savremena škola.
- Šerbedžija 1991: Marija Šerbedžija, „V. B. Jeјts u književnoj kritici na srpskohrvatskom jezičkom području”, у: Мирјана Дрндарски, уредник, *Упоредна исцраживања*, св. 3, Београд: Институт за књижевност и уметност, 333–353.
- Yeats 1928: William Butler Yeats, *The Tower*, New York: Simon and Schuster.

Mina M. Đurić

DANOJLIĆ'S INTERPRETATIONS
OF *IRISHNESS* IN YEATS'S WORKS

Summary

Having in mind the currents of hermeneutical and traductological approaches of Milovan Đanojlić, the research considers Đanojlić's contribution to the creative reception of William Butler Yeats's poetry in Serbian literature of the 20th century. Posing the standpoint of comparative studies and examinations of intercultural relations, the paper interprets the phenomenon of *Irishness* in Đanojlić's readings of Yeats's works. By looking at the suggestive parallels that Đanojlić establishes between the Irish and Serbian folk and artistic traditions, it is concluded that positioning the concept of *Irishness* in Đanojlić's essayistic work is extremely stimulating for forming developed cultural insights and opening creative dialogues within Serbian comparative studies.

Keywords: William Butler Yeats, translatology, Ireland, *Irishness*, Serbian literature of the 20th century, intercultural connections, creative reception.

Снежана М. Милосављевић Милић*
Филозофски факултет Универзитета у Нишу
Департман за србистику

82.09:821.163.41-1

ЈЕЗИК И ЕЛЕМЕНТАРНИ КЛИКТАЈ – ПОЕТИЧКА ТЕЖИШТА ДАНОЈЛИЋЕВЕ *НАИВНЕ ПЕСМЕ*

У раду се анализира концепт „наивне песме“ који је Милован Данојлић изложио у есејима: „Расправа о наивној песми“ (1967) и „Наивна песма“ (1976). Указује се на архетипску критику и Шилерову расправу о наивном и сентименталном песништву као његовом идејном и поетичком контексту, на аспекте супротстављања наивне и озбиљне песме и Данојлићеву критику дидактичког редуccionизма дечје поезије. У другом делу рада разматрају се опозиције проистекле из контрастирања „наивне“ и „модерне“ песме, непосредног поетског чулног искуства и интелектуалног херметизма савремене поезије.

Кључне речи: Милован Данојлић, наивна и модерна песма, дечја књижевност

Есеј „Расправа о наивној песми“ Милован Данојлић је први пут објавио у збирци *Лирске расправе* 1967. год., а онда је поново штампано под насловом „Наивна песма“ у збирци есеја *Наивна њесма – оїледи и зайиси о дечјој књижевности* 1976. год. У другу верзију текста аутор је унео бројне измене: поједини делови су изостављени

* snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

и/или престилизованани, тон је смиренији, експресивна мелодија, иначе карактеристична за програмске текстове је неутралисана, уклоњени су делови са наглашеном поетизацијом и реторизацијом текста (нпр. анафоричне екскламације у пасажу где свака реченица почиње речју „тренутак“), а исказ је у целини прилагођен теоријском, неутралном експликативном стилу.

Тако је и једна синтагма која се јавља у првом издању, нестала приликом прештампавања есеја. Она нам је привукла пажњу и изабрали смо је за насловну у овом раду јер парадигматично сажима тематски и, у ширем смислу, поетички дијапазон Данојлићевог концепта „наивне песме“. Реч је о синтагми „елементарни кликтај“ који песник непосредно изједначава са „несводивим звуком дечје песме у многогласном ораторијуму модерног поетског исказивања“ (Данојлић 1967: 126).

Ову, срећно нађену поетску формулацију не читамо као метафорички украс даровитог песника; заправо, у њој пре видимо метонимијску замену, дословно и симболичко језгро раног Данојлићевог филозофског, идејног и (ауто)поетичког разумевања језика уметности, и конкретно, дечје књижевности. У једној, не само хипотетичкој поредбеној паралели, елементарни кликтај зазива истовремено предјезички, надјезички и ванјезички (невербални) садржај; сведен на звучни аспект чулног искуства, он реактивира хердеровски глотогонијски концепт ономатопејске суштине као првобитне етапе језика. „Ако је први човеков језик био песма, онда је то била песма која му је била“, истиче Хердер, „исто толико природна, исто толико примерена његовим органима и природним нагонима колико је то и славујева песма самом славују, чија плућа, тако рећи, лебде, и то је био – управо наш звучни језик“ (2012: 61).

Са друге стране, напоредним односом два појма у наслову хтели смо указати на бинарни принцип компоновања есеја; ако би везник *и*, заправо, крио у основи

антитетички однос између њих (што ћемо даље у раду покушати да аргументујемо), онда је овде реч о сучељавању две поетике, два погледа на свет, две књижевне линије, једном речју, о контрастивном опису *наивне* и *модерне њесме*, дечје и *озбиљне* књижевности.

Уклањањем речи „расправа“ у другом издању есеј није изгубио на полемичности тона који прати наведено контрастирање. Између осталог, на самом почетку М. Данојлић формулише свој задатак: описати услове настанка поезије за децу, њене опште одлике, дати поређење са поезијом уопште (разлике и посебности). Полазећи од општеприхваћене књижевноисторијске тезе о генези овог жанра у епоси просветитељства, Данојлић истиче двоструке негативне консеквенце оваквог увида: с једне стране, тако прецизан дијахронијски контекст искривљује, редукује и поједностављује потенцијалне протоформе које су, будући претходеће конституисању модерне историјске свести, измакле књижевноисторијским класификацијама; с друге стране, несумњива прожимања између књижевности за децу просветитељског периода и конституисања концепата *дејте* и *дејтинство* имала су за последицу дуготрајну и инерцијом одржавану тезу о педагошком утилитаризму и инструментализацији ове књижевности, а самим тим и мање више устаљени вид њене рецепције и вредновања.

Критика ових становишта први је симптом ауторовог искорака из тумачења књижевности за децу као књижевноисторијске категорије (у смислу који се придаје овој дисциплини науке о књижевности), и знак заокрета ка њеном трансисторијском, архетипском, али, из перспективе тренутка у коме настаје есеј, и феноменолошком бићу.¹ Зато се у структури есеја издвајају два

1 Педесетих и шездесетих година прошлог века у науци о књижевности присутан је интерес за архетипску критику, појављују се концепти *наивне драме* Џ. Џ. Фрејзера и *наивне романсе* К. Г. Јунга.

кључна поетичка тежишта: концепт „песме-детета“ и већ поменуто антитеза између ње и модерне песме, песме за одрасле, или тзв. „учене поезије“.

Песма-дете

Ако пођемо од Јунговог исказа: „Архетип – никад то не заборавимо! – јесте душевни орган који има свако од нас“, (Јунг, Керењи 2007: 117), будући да је „код архетипа увек реч о слици која припада целом човечанству, а не само појединцу“ (Јунг, Керењи 2007: 118), као и од Фрајове дефиниције архетипа као „типичне или понављајуће слике“ (2007: 119), онда бисмо једним делом извор Данојлићевом концепту „песма-дете“ могли наћи у још увек виталној традицији архетипске критике 50-их и 60-их година прошлог века. Песма-дете је тако виђена као „одређен ступањ осећајности, [...] оно дечје у човеку, у природи, у стварима и у речима“ (Данојлић 2004: 50,51).² Само својство „дечје“ сагледава се као општа категорија стања свести, али и поетског квалитета и експресивног исказа. С обзиром на то да ово својство песник доводи у непосредну везу са „невином првобитношћу присутном у свакој ствари и појави“, очито је да се у концепту песме-детета преплићу три теоријска приступа: генетички, који полази од извора песничке појаве (индикација речи „првобитност“), романтичарски концепт праисконске чистоте (индикација речи „невина“) и феноменолошки приступ суштини као еидетској редукацији (индикација исказа: „у свакој ствари и појави“). Код таквог уопштавања, дефиниција песме која би се базирала на циљаном и конкретном реципијенту – детету, постаје преуска и неа-

2 „Дечји мотив представља предсвесни, детињствени аспект колективне душе (Јунг, Керењи 2007: 118).

декватна. „Дечја психа“, констатује аутор, „само је посебан случај дечјег уопште“ (2004: 66). Штавише, Данојлић оштро критикује сам конструкт детета-читаоца указујући на слабости рецепцијског редукционизма произашлог из њега и најављујући тиме данас актуелну ревизију базичних рецепцијских инстанци у књижевности за децу.³

Надилажење једне жанровске и конкретне књижевноисторијске категорије води до преиспитивања њеног канонског описа: „дете и дечји песник не виде се најбоље, нити се познају“ (Данојлић 2004:66); „чини ми се да није добро приписивати јој (дечјој књижевности, прим. С.М.М.), важност посебног жанра“, каже Данојлић у студији „Један век дечје књижевности“ (2004: 5). Оваквим критичким отклоном од општеприхваћених ставова „песма-дете“ није више неки конкретан текст, па ни жанр, већ сама могућност, извор и услов певања, поетичка потенцијалност која превазилази књижевне правце, родове и врсте. У основи метафоричке префигурације дете у Данојлићевом концепту блиско је митолошкој слици „божанског детета“, Ероса Протеуритмоса или прадетета (Јунг, Керењи 2007: 41, 88). Пишући о безвремености овог митолошког детета,⁴ Карл Керењи божанско дете описује као „привидну биографску тачку, оно што ће се наћи потпуно изван сваке биографије“ (2007: 41). Надовезујући се на Јунгов став о постојању „архајских елемената у душевном животу савременог човека“, Керењи ће поводом варијација слика прадетета у митологемама рећи да:

Као ни тамо израз „архајски“, тако ни овде изрази „прасветски“ и „изворан“ немају хронолошко значење, мада имају строго научни смисао. Тај смисао састоји се

3 О томе смо детаљније писали у: Милосављевић Милић 2021: 173.

4 Према Јунгу, архетип „детета-бога“ је најраширенији и најуже повезан са свим другим митолошким аспектима дечјег мотива (Јунг, Керењи 2007: 113).

у чињеници да тако описани феномени показују стварну сличност с извесним ранијим појавама у историји човечанства које се могу хронолошки одредити. Заиста је доказано да у раном периоду грчке уметности постоје мешовите форме или, другачије речено, недиференциране форме (2007: 90).

Поред неомитолошке реминисценције коју легитимише архетипска критика, концепт детета у Данојлићевој синтагми носи као свој претекст, како је већ то добро уочила Валентина Хамовић, Шилерову теорију о наивном песништву. И заиста, иако се песник у фусноти делимично ограђује од паралела са чувеним есејем чија су два дела објављена 1795. и 1796. године, није могуће прећи преко сличности ова два временски удаљена текста. И код Фридриха Шилера налазимо непристајање да се наивно изједначава са стварним детињством, и он говори о оном наивног у детета и у одраслог, као о „унутрашњој нужности“ (велики геније је наиван карактером, 1967: 228). Стога, ова типично романтичарска идеализација детета, које је „предочавање идеала [...] не испуњеног, него постављеног, представа [њејове] чисте и слободне снаге [...] интегритета и бесконачности“ (Шилер 1967: 224), једнако као и Шилеру, и нашем песнику постаје аргументација оне идеје која својом величином (Данојлић ће рећи „силином визије, снагом појединачног дара, изворношћу“, 2004: 27) „уништава сваку величину искуства“ (Шилер 1967: 224). Према Шилеру, наиван песник је природа (неподељено чулно искуство и хармонична целина), а сентименталан тражи природу (1967: 244, 245). За Данојлића, наивна песма је место где природа препознаје себе. Даље аналогije налазимо између Шилеровог антистетичког описа наивне и сентименталне поезије и Данојлићевог поређења наивне и модерне песме, о чему ће још бити речи.

И ако, како то чини Шилер, идемо трагом Кантовог разумевања наивитета као извора искрености, праиз-

ворно својственог људској природи (1967: 225), долазимо до Данојлићевог „ембрионалног облика“ песме (2004: 59), компатибилног песми-детету. Јер, на шта би могло упућивати „дечје у речима“, ако не и на њихову првобитну моћ невиног именовања, њихове саживљености са појавама које именује, на време у коме још није дошло до расцепа између знака и означеног. Данојлић на неколико места, као и Шилер, изједначава (наивну) реч и мисао, њихове једнако одређене чврсте и слободне контуре. Наивно песничтво Шилер поистовећује са оним „изразом где знак потпуно ишчезава у означеном, и где језик још оставља готово голом мисао коју изражава – пошто је он никада не може представити а да је не скрије“ (1967: 234). Оставимо по страни ову Шилерову антиципацију савремене „доктрине о произвољности знака“ која „елиминише мит природног језика“ и „обара најстарију језичку теорију о нераздвојној вези између речи и ствари“ (Џејмсон 1978: 37) и погледајмо на који начин Данојлић налази простор да у песми-детету реактуелизује овај мит.

У већ поменутој студији „Један век дечје књижевности“ дечјој песми се приписује моћ да говори о оним стварима које се „без остатка могу именовати“ (Данојлић 2004: 33) јер у њој све теме имају „своју првобитну чистоту и прозирност“ (Данојлић 2004: 34). Расцеп говора и мисли који долази, према Шилеру, са друштвеним животом и културом, односно, након раскида са природом, симптом је напуклине у поетском чину који је аутентичан само онда када се самерава „нагону за природом“ (Шилер 1967: 244), као „елементарни кликтај“.

На тај начин песма-дете, као израз оног „првобитног облика певања“ које прати изворност „основних елемената и стања“ (Данојлић 2004: 55), реактуелизује Хердерову (1769) тезу о детињству поезије и његов концепт поетског језика као прајезика или првобитног језика. „Јер шта је иначе био *шај ѿрви језик ако не здирка елемената*“

поезије?“, пита се Хердер (2012: 60). Оно што је првобитни језик изједначавало са поетским јесте, према Хердеру, његова метафоричност и емоционалност, „речник душе, који је уједно митологија и чудесна епопеја радњи и говора свих бића!“ (2012: 60).⁵ Он је најпре својом онома-топејском страном подражавао општу звучност природе, а говор и певање сливали су с у једно. „Дрво постаје оно што шуми, ветар оно што хуји, извор оно што цури. – Ето готовог малог речника, он чека да му печат дају говорни органи. [...] Дакле, први речник је био састављен од гласова свеколиког света“ (Хердер 2012: 54, 56). Историја језика је у том погледу пут од чулних утисака до апстрактних појмова. „Хердерово одбијање чистих апстракција као непоетских“ Миодраг Лома објашњава на следећи начин: „За њега је први језик изворна поезија баш у свом савршеном идентитету говорења и мишљења, односно у таквој стваралачкој изражајној сагласности ума и маште, која је савршена управо у њиховом потпуном узајамном прожимању, у коме нема никаквог неизраженог остатка. Тек из те умномаштовите узајамности проистиче жив, конкретан језички израз“ (2013: 383).

Поред историзма и обнове интереса за мит у архетипској критици, Данојлић за свој аутопоетички програмски кредо аргументацију налази и у ближој традицији европске и српске књижевности, конкретно, у надреализму: „И код надреалиста, као и код дечјих песника, осећа се тежња враћања ка почетку, ка првобитном набоју речи, те још, презир према Литератури, поезији, као друштвено признатим и установљеним видовима културе“ (2004: 60). Алогични језички обрти као поетска грађа, и хумор (о

5 Пре Хердера је тезу о фигуративној природи првобитног језика или „језика-песме“ (Хердер 2012: 63) заступао Жан-Жак Русо: „Прво се родио фигуративни језик, а као последње је пронађено значење које му је припадало. [...] Људи су првобитно говорили само кроз песму; много касније су почели да расуђују“ (2001: 53).

коме и Шилер пише као о својству наивног песништва), такође су они елементи „унутрашњег, ирационалног, лирског начина бивствовања“ (Данојлић 2004: 65) који наивну песму приближавају надреалистичкој поезици.

Наивна и модерна песма

Док констатацијом да наивна песма нема развитак попут других жанрова, аутор утемељује поетичку вертикалу, с ослонцем у феноменологији, дотле се њеним поређењем са модерном (озбиљном) песмом за одрасле још више жели учврстити њен синхрони, паралелни, али иманентни ток певања. У наставку ћемо, пратећи ауторову логику антитетичког сучељавања, издвојити кључне опозиције ове две поетичке линије.

1) Непосредно чулно искуство VS Аутопоетичка самосвест

Ово је опозиција која нас враћа миту о извору поетског језика, али и миту као извору поезије. Интертекстуално премрежена и аутоотелична готово до комуникативне непроходности, савремена поезија рефлектује ону отуђеност савременог човека који се удаљио од своје изворне суштине. Ослобођена нарцисоидне загледаности у сопствене домете и могућности, наивна песма нуди свеже и аутентично, изворно искуство. Иако и овим есејем, као и многим другим, али и својим учешћем у неосимболистичком покрету, Данојлић потврђује да му аутопоетичка самосвест, не само да није страна, већ у једном типу дискурзивних текстова је и неопходна, теоријским експликацијама, сматра песник, није место у стиху. У исто време, наведеном опозицијом аутор се декларативно придружује лирској песничкој линији, што још више и још убедљивије потврђује његова поезија.

2) Уређен и осмишљен свет, прејезик и прајезик VS Трагична самодовољност, бездан, вртоглавица духа, умствене конструкције

Ведрина која проистиче из саживљености речи и онога што се именује идеал је који противречи „артистичкој самодовољности“ модерне песме (Данојлић 2004: 51). У Данојлићевој синтагми „умствене конструкције“ препознајемо својства модерне поезије која је Хуго Фридрих означио појмом „дисонанце“ (2003: 13), као спојем неразумљивости и фасцинантности. Стиче се утисак да Данојлићу не смета толико тематско-идејни аспект модерне песме, колико њена формална самодовољност, онај „пригушени звук“ који резултује неповерењем у језик.

3) Основна значења речи VS Њихова пољуљаност

И ова опозиција сучељава привидну модистичку позицију дечјег песника са скепсом модерне песме која, опет ћемо цитирати Фридриха, „избегава непосредну комуникативност, хуманост у традиционалном смислу, доживљај и сентименталност“ (2003: 15). Насупрот напору да се именује, поверењу у „тачну реч“, стоји елитизам „учене“ модерне поезије који од читаоца тражи „негован укус, богато интелектуално искуство, посебну врсту образовања“ (Данојлић 2004: 53).

4) „Животворне везе“ VS Интертекстуалне референце

Ехо митолошког прајезика који чува природну везу између речи и ствари овде је изједначен са непосредним чулним искуством. Песник зазива онај „ниво певања и мишљења на коме се свет, пре свега, даје чулима, и где су између предмета и ознаке везе још животворне, чврсте“ (Данојлић 2004: 40). Јасноћа песме „без предумишљаја“, својеврсна ослобођеност од реторичке позадине, претпоставља уобличавање доживљаја стварности на једном нижем поетском нивоу насупрот коме стоји надградња,

сложени систем симбола (Данојлић 2004: 57) модерне поезије. Окренута више животу него тексту, наивна песма наградиће читаоца свежином доживљаја, а не напором и клонућем потраге, нити „напетосту која више тежи ка неком немиру него миру“ (Фридрих 2003: 13). Та опуштеност и непретенциозност дечје песме супротставља се сваком облику напрегнутог и оптерећеног израза, које ће већ коју деценију након што је есеј написан, у теорији бити препознавано као постмодерно стање исцрпљености.

5) Једноставност VS Херметизам

Ова опозиција се надовезује на претходну; песник има на уму елементарну једноставност (Шилер ће рећи „висока једноставност“), како на плану доживљаја, тако и на формалном нивоу, која би се разликовала од тражене (артифицијелне) једноставности синтетичног израза модерне поезије. То је чин супротстављања њеном херметизму, али, штавише, и њеним канонским формама, какав је сонет. Његова сложеност и стегнутост која песму враћа у интертекстуално моделовање, као да је страна „лепој опширности“ и „огољености“ (Данојлић 2004: 59) наивне песме; „Дечја песма не поклања превелику пажњу самој себи; сложена, одвећ тражена форма, била би у супротности са њеном природом“ (Данојлић 2004: 59). Ипак, ауторова иманентна поетика се овде разилази са експлицитном; утврђено је да је Данојлић до сада написао 30 појединачних сонета који су неретко праћени „неприхватањем канонизованих правила“ или „потребом за новим изразом на темељу старог“, што је, према оцени критичара, „песнику дало слободу стилизовања“ (Париповић Крчмар 2017: 186).

6) Лудичко VS Интелектуализам

Непосредност „везе са извориштима надахнућа“ (Данојлић 2004: 58), Данојлић доводи у везу са лудичком

компетенцијом човека, оним „првобитним поривом за игру са стварима, речима и њиховим лелујавим односима“ (2004: 58). Тиме се, у генеалошком смислу, наивној песми придаје примарна улога у развоју фикционалне компетенције која се, како пише Жан-Мари Шефер, остварује кроз игре у раном детињству (2001: 53). Шеферово запажање да „фикционална компетенција није културна конвенција“ (2001: 239), већ „универзална психолошка чињеница“ јер су „лудичке активности маште саставни део психичког развоја детета“ (2001: 239), које се, уз то, развијају на „више нивоа сложености прилагођених различитим узрастима“ (2001: 249), усаглашава се са Данојлићевим резолутним одбијањем да наивну песму искључиво сведе на један вид рецепције детета. Истовремено, игривост као њена дистинктивна црта, удаљава је од интелектуализма и рационализма модерне песме: „Песниковање, коме је корен у игри и радосном сазнавању, постаје све више трагично озбиљна работа. [...] модерна поезија као да гине у безмерју којем се приближила. [...] превише се разум умешао у њене басме, лукавства и игре“ (Данојлић 2004: 53).

7) Певање VS Тумачење

Постављајући реторичко питање: „Може ли се певати без притиска културе“ (2004: 59), Данојлић се супротставља тенденцијама културне свести која „не поштује самосврховитост“ првобитних порива, већ их „по навици коментарише, упоређује, подводи, тумачи“ (2004: 58). Јасно се дистанцирајући од песника-критичара, аутор чини отклон од доминантне линије модерне поезије, отворено се залажући за ону песничку путању коју откривамо и у његовим стиховима. Речима Михајла Пантића, Данојлићево „усавршавање једноставности“ је сасвим „у духу његове поезије“ (2005: 15). Зато овај романтичарски гест супротстављања природе и културе јесте прилагођен

књижевности нашег времена, али и мала опомена да се не посеже олако за уопштавањима и сачува смисао за лирски тон и дубину емоције. Такође, у овом духу отпора тумачењу треба читати и Данојлићеву критику дидактичког редукционизма дечје поезије, сувише честог унутар контекста педагошке рецепције књижевности.

Закључак

Док је традиционална поетика била есенцијалистичка и синхрона, са историзмом 19. века она постаје дијахронијска дисциплина, па ће и коначно уобличавање тријадног система књижевних родова подразумевати историјску свест. То је и тренутак када се два најважнија, али и опозитна концепта уметности – аполонијски и дионизијски, божанско надахнуће и вештина, *poeta vates* и *poeta faber* допуњују глотогонијским теоријама у којима ће се поетски језик изједначити са првобитним језиком човека, природе и емоције. Обнова интереса за митолошку потку књижевности, која долази са модернизмом, својим рефлексима озрачује и део српске неомодернистичке поетике. Блиско залеђе феноменолошке мисли и њена виталност у том периоду, такође се могу узети као парадигме унутар чијег теоријског контекста смо читали Данојлићев есеј о *наивној њесми*. Најзад, увек свежа лирска природа поезије и само песничково стваралаштво потврђују и изнова преиспитују кључна метапоетичка тежишта ове његове студије.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић 1967: М. Данојлић, *Лирске расправе*. Нови Сад: Матица српска
- Данојлић 2004: М. Данојлић, *Наивна ђесма – Ојледи и зайиси о гечјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Јунг, Керенји 2007: К. G. Jung, К. Kerenji . *Uvod u suštinu mitologije*. Preveo Vožidar Zec. Beograd: Fedon
- Лома 2013: М. Лома, „Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 61, св. 2, 375–402.
- Милосављевић Милић 2021: С. Милосављевић Милић, „Модели рецептивног одговора у савременој српској књижевности за децу“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Књ. 50 /2,173–183.
- Пантић 2005: М. Пантић, „Лирски искушеник“, у: Д. Хамовић (ур). *Милован Данојлић – Песник*. Краљево: Народна библиотека „Стеван Првовенчани“, 11–17.
- Париповић Крчмар 2017: С. Париповић Крчмар, *Стиални ђеснички облици српској неосимболизма*. Београд: Службени гласник
- Русо 2001: *Ž-Ž. Ruso, Ogled o poreklu jezika – gde se govori o melodiji i muzičkom podražavanju*. Prevela Dušanka Točanac Milivojev. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Фрај 2007: Н. Фрај, *Анајџомија кријишке*. Превела Горана Раичевић. Нови Сад: Orpheus. Београд: Нолит
- Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Стируктура модерне лирике*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Светови
- Хамовић 2013: В. Хамовић „Наивна ђесма Милована Данојлића или ђоеџика чистиој даха“, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур). *Песничко дело и мисао о ђоезији Милована Данојлића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 309–331.

- Хердер 2012: Ј. Г. Хердер, *Расправа о пореклу језика*. Превела Олга Кострешевић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
- Џејмсон 1978: F. Jameson, *U tamnici jezika – kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*. Превео Antun Šoljan. Zagreb : Stvarnost
- Шефер 2001: Ž.-М. Šefer, *Zašto fikcija*. Preveli Vladimir Kapor i Branko Rakić, Novi Sad: Svetovi
- Шилер 1967: F. Šiler, *O lepom*. Preveo Strahinja Kostić. Beograd: Kultura

Snežana M. Milosavljević Milić

LANGUAGE AND ELEMENTARY CHIRP - POETIC
FOCUSES OF DANOJLIĆ'S NAIVE POEM

Summary

Milovan Danojlić presented the concept of “naive poem” in his essays: “Discussion on Naive Poem” (1967) and “Naive Poem” (1976). In the structure of the essay, two key poetic focuses stand out: the concept of the “poem-child” and the antithesis between it and the modern poem or poem for adults. Three theoretical approaches are intertwined in the concept of the poem-child: the genetic one, which starts from the source of the poetic phenomenon, the romantic concept of primordial purity and the phenomenological approach to the essence as eidetic reduction. “Poem-child” is not a concrete text, nor a genre, but a poetic potential that goes beyond literary directions, genres and types. In Danojlić’s concept of poem-child, the child is close to the mythological image of the “divine child”, Eros Proteuritmos or the archetypal great-grandfather. Danojlić’s opposition of the naive poem to the modern poem presupposes the following binary oppositions: 1) Immediate sensory experience VS Autopoetic self-awareness; 2) Arranged and designed world VS Vertigo of the spirit 3) Basic meanings of the word VS Unsteadiness

of the word; 4) “Life-giving connections” VS Intertextual references; 5) Simplicity VS Hermeticism; 6) Ludism VS Intellectualism; 7) Poetry VS Interpretation. In Danojlić’s critique of didactic reductionism in the interpretation of children’s literature, one can find Herder’s idea of poetic language as a proto-language, Schiller’s theory of naive poetry, but also a reflex of surrealist poetics and neo-modernist renewal of interest in archetypal layers of poetry, as well.

Keywords: Milovan Danojlić, naive and modern poem, literature for children

Часлав В. Николић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

821.163.41-1

*НЕБО, НАКРИВЉЕНО КАО КОНДИР:
КИША У ПЕСНИШТВУ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА*

Филозофска анализа која би била садржај једне атмосферологије могла би да помогне у тумачењу онога што се препознаје као расположење у поезији или у прози, а што је израз за отварање постојања једног субјекта и једног текста према ономе *како* и *у чему* књижевног исказа. Естетско обликовање може се разумети као стварање атмосфере, па постоји и расположење које манифестује поетику и одређује поступке симболизације. Препознајући то да киша манифестује климу поетике Милована Данојлића, у овом раду испитујемо темперамент естетског и онтологију песме.

Кључне речи: атмосфера, естетика, поетика, киша, време, онтологија

Глас кише

„Ја сам песма Земље”, дошапнуо нам је у песми „Глас кише” Волта Витмана – „глас кише”.¹ Глас о којем је реч разуме себе као утемељујући исказ културе, јер, како

* caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

1 Песма „Глас кише” првобитно је објављена 1885. године.

у студији *Киша: њприродна и културна историја* каже Синтија Барнет, у сваком тренутку више воде циркулише атмосфером, „него што протиче свим рекама света заједно” (Barnett 2015: 8). Према *Речнику књижевних симбола* Мајкла Фербера, у спектру фикционих киша две су контекстуализације доминантне. Киша је синегдоха невремена, егзистенцијалне неугоде, патње и несреће или мистеријски израз божанске динамизације хранитељских залиха земље (Ferber 2007: 165). У агрикултури сејач расипа семе и поверава га тлу, док се киша, како у књизи *Вода у средњовековној интелектуалној култури* каже Џејмс Л. Смит, губи у „недрима земље”, да би се потом, „са највећим теретом плода”, уздигла поново, у вишеструко увећаном роду. (Smith 2018: 130) На Блиском Истоку вода је „природни обновитељ живота”, па се у талмудским текстовима, запажање је Ајруна Коена у књизи *Киша и васкрсење: Како Талмуд и наука читају свети*, може наћи и то да је „дан кише већи од васкрсења мртвих”, пошто „киша не осуђује”, већ, будући недискриминативна, она „доноси живот и праведницима и злима” (Cohen 2010: 15). У *Законима њоновљеним* киша је израз божанске надлежности и љубави, захваљујући чему човек сабира „жито своје и вино своје и уље своје” (*Пон зак* 11:14), па је киша знак једне интенционалности – она је „васкрсење земље” (Cohen 2010: 15). Библијски хидролошки циклус је свеобухватна манифестација Божје наклоности, киша је „дар Божје инклузивне љубави” зато што „пада на све без обзира на њихову моралну вредност” (Smith 2018: 132). Христова смрт и његово поновно рођење упоређују се са „сликом воде која пада са неба”. Божанском дару кише најсродније су речи, јер као знак промисла, „имају моћ да шире Добро по лицу земље”, а јеванђеоске, свете речи јесу „универзална киша флуидне елоквенције” (Smith 2018: 133). У имагинацији је, досетимо се и речи Гастона Башлара, слатка вода пожељнији

избор од слане. Ситна киша изражава „непосредније поуке од свих морских вода”, јер со изопачава воду: „Со омета сањарење, сањарење о слатком, најматеријалније и најприродније сањарење што постоји.” (Башлар 1998: 197) Представа кише рефлекс је сна вегетације, јер у биљу живи жеља „поља за благотворном кишом”, као што је и наше биће „биљка која жуди за небеском водом” (Башлар 1998: 196). Посматрајући фигуру кише у песничству Милована Данојлића, оно што кроз капи гледамо сусрет је „као на раскрсници, свих видова Бића” (Мерло-Понти 2016: 190). Уважавајући принцип интерпретације који је формулисао Бодлер, Хуго Фридрих у *Стируктури модерне лирике* предочава да се димензија поетског исказа као духовна перспектива може отворати и преко кључних речи: „Да бисмо се загледали у душу неког песника, у његову нам је дјелу потражити оне ријечи које најчешће долазе. Ријеч одаје оно чиме је он опсједнут.” (Бодлер према Фридрих 1969: 34) У књизи изабраних песама Милована Данојлића *Разгоревање ватре*, из 2000. године, учесталост речи *киша* пита о ономе што долази у стиховима – као атмосфера једне поетике.¹

Киша у поезији Милована Данојлића

У „Урођеничким псалмима” не само да „пуни су киша олуци” или да је киша „у мокром грању”, већ субјект осећа и своје наступајуће преображење, као аероонтолошко редестинирање: „И бићу светла киша; у киши: клица Неба” (10).² Данојлићев субјект може се препознати као Башларов „*ојерајтор* постајања света”, јер говорити

1 Избор примера почиње књигом песама *Урођенички псалми* (1957) и завршава се књигом *Вечити налазак* (1986).

2 Стихови песама у овом раду наведени су према издању *Разгоревање ватре: изабране песме*, из 2000. године.

о киши као о клици „значи учествовати свим бићем у постајању света”, моћи доживљавати „биће-у-свету пошто смо биће-које-постаје-постајање-света” (Башлар 2004: 213). Постајући сам оно што постаје, субјект мора видети како „киша у реку плаче”, као што мора осетити усколебани почетак дана у коме се „згуснула, кишна тишина” (Данојлић 1999: 12). У песми „Буђења” јутро се одбацује „преко реке и моста” и „воштана лопта улете у кишну мрежу” (21). У песми „Ноћас пљушти киша” Данојлић оцртава један кишни *tundus*, јер се свет, у кишној тмини, духу отвара као „длан / Испружен да кисне” (23). Субјект као да гледа са неких тавана, који су „дуги, и црни”, који „зјапе” и који су „пред пролеће празни, и пуни гладне таме” (23). Из предубоке тамнине поглед не може наћи свет, па се око сели у оно што мора проговорити и прогледати како би се постигла жељена свеобухватност: у ноћи субјекту „небо показује од прућа исплетен стан / Велике окупане звезде у ветру са истока” (23). Када субјект у песничству нешто посматра, то је више него начин да мисли, јер је вид „средство које ми је дато да будем одсутан од себе, да изнутра присуствујем цепању Бића и тек се после тога затварам у себе” (Мерло-Понти 2016: 187). У песми „Спавати као звер” ноћ је космолошки аналогон осећања субјекта о изласку у ништа себе: „Ко стару кишу ноћ ме односи, ништи, упија.” (27) Субјект би зато да се притаји „на низбрдици између ноћи и дана” и да се претвори „у Ухо Шуме што одгонета тајну кише” (28). Данојлићев стих као да жели да чује истину самог времена и бивствовања, јер кад „небо сиђе на земљу”, у песми „Кад прође недеља”, тада „киша, од памтивека” као тајна самог бића „у време се углоби” (31). У песми „После кише” послекришна влага за имагинацију предзнак је надоласка нечег прадавног (104). У песми „Пред кишу” субјект разуме шта је то што му, скоро есхатолошки, говори док пада: „небеса ће / Да се изруче ко расплођена реч” (92).

Међутим, киша чији глас треба чути има у Данојлићевом опусу и дисонантне одзиве, па у „Балади опирања” то је „дубока киша” која „црно лишће веже” (64), док је у „Балади бескућника” видик „црн од кишних пијавица” (65). У песми „Телеграфски стуб” све је у кризи: слова су „влажна и црна, нејасна”, јер то што „пљушти” није жељена киша, него нешто „попут кише”, а хладноћа и замицање сунца понављају једно тотално ништа: „црно у бездану” (78). Киша у песми „Будиш се” није противзнак ноћи, него се њоме ноћ усељава у дан: „Вече почиње од раног јутра под изговором кише.” (86) Тако у песми „Понедељак” сочиво силази, „сијалице у подне пале се на ниским таваницама”, седмични календар је иронијски преиначен, па је „понедељак одређен за изливање дуго скупљане кише” (87). У Данојлићевим песмама време исклизава „у хладну ноћ и у грозу мочвара и одвратних животиња”, а влажна тама исказ је онтолошке деконституционалности, јер упућује „на коначно помрачење, на губитак присности душе са самом собом” (Фридрих 1969: 31). Мистерија мокрог мрака увек „подсећа на хаос који је претходио манифестацијама бића”, па је ноћ, како о њој пише Елизабет Бронфен у књизи *Ноћни њасажи*, „прелазна тачка од неуређене потенцијалности свих могућих манифестација бића према стварном обликовању различитих аспеката света, одвојених од ове мрачне тачке порекла” (Бронфен 2013). Песништво додељује ноћи својства бездана, „одсутности времена” и претње „извана где недостаје свет” (Бланшо 1972: 9), у ноћи се осећа близина смрти, а „ту где тама не изгледа довољно мрачна, смрт није никад довољно смрт” (Бланшо 1960: 115).

Када пљусак прође, свет као да је онтолошки окрепљен, па су у песми „Престанак пљуска” мириси и звукови интензивнији, протежнији – „јаки мириси сокака; / кухиња; дуго зујање у зиду;” – али посреди је само изоштреније поимање неке неугодне другости: кораци „журећи, никуда не

иду” и облаци „никуда не броде” (94). Киша у песми „Суша” усклађује случајности, а вода коју доноси није само гола, већ је и посна: „Њен сјај посни / Прогута муву, сенку и клас.” (107) Посни сјај кише индицира недостатак у имагинацији плодности, обиља и хране.³

У песми „Киша” искривљује се архитектоника универзума: кад субјект отвори „прозор у расвит”, то што раздањује одвећ мокро. Као да се првобитне воде никада нису сасвим повукле, заостала је нека претећа влага, па творевина може бити доведена у питање, враћена у предгентичко стање, јер је „небо, накривљено као кондир” (135). Откуда прићи свету чија је атмосфера постала недоброхотна? Данојлићева песма осећа ресантиманску климу бивствовања као оно што захтева да се у разумевању онтолошких условности нашег учешћа у свету нешто промени: „Мокро и хладно, киша и магла. / Мора се пазити на сваки додир.” (135) За Слотердијка, атмосфера је најчешће одређена близином која се има у односу са другим. У персоналном релационизму људи постају „творци времена” и они, гледајући једни другима у лица, „призивају на чудесан начин сунце и кишу” (Слотердијк 2015: 140). Лица су „насловне стране” људских стања, па „гестови и расположења зраче у заједнички простор и невреме и ведрину” (Слотердијк 2015: 140).

Атмосферологија и њојлика

Када Јован Деретић, приказујући песнике неоромантичарске оријентације,⁴ у својој историји књижевности каже како је Данојлић песник не само извесних тема, него и одређеног интензитета у коме се те теме појављују – он

3 Башлар говори о појму „масне росе”, као о ефекту „имагинације хранитељског обиља, згуснуте хране” (Башлар 2004: 216).

4 Божићар Тимотијевић, Драган Колунџија, Вук Крњевић, Љубомир Симовић и други.

одредби „везаност за родно тло и смисао за пејзаже” при-
додаје, као амблем аутентичног степена, исказ „али много
темпераментније, емоционално разузданије” (Деретић
2021) – шта одскок овог данојлићевског *али*, овај вектор
темперамента може означити?⁵ У микроклими „својих
унутрашњих светова”, људи, према Петеру Слотердијку,
„постају оно што на своју срећу или несрећу могу бити”,
а кад год њихова мисао прелази „на веће сцене”, у овом
се климатском амбијенту субјективног живота збрајају
„залихе стваралачких, амбивалентних или деструктив-
них расположења” (Слотердијк 2015: 136). Али, питајмо
са Слотердијком, „одакле дува поветарац унутрашњег
света и који циклони прелазе преко међуљудских напре-
зања”? (Слотердијк 2015: 136) Налазећи у романима
Балзака, Пруста и Броха „изванредне атмосферологије
које још чекају фундаменталну филозофску анализу”,
Слотердијк конципира питања која би засновала једну
онто-климатологију. У овој би се дисциплини – за коју
не бисмо желели да буде размерена тек филозофским
обухватом – „расположење” у песми, књизи поезије
или у роману описало као прва „отвореност човековог
постојања према *како* и *у чему*” (Слотердијк 2015: 138).
Испред онога што о нечему знамо и говоримо већ се
налази „оно у-бивствовање или бивствовање-у-нечему”,
преко којег се у онтологији расветљава шта је „бивство-
вање-у-нечему, бивствовање-са и бити-расположен”
(Слотердијк 2015: 136–137). Стихови о киши показују
да и у Данојлићевом песништву постоји климатска пле-
рома, па треба препознати „каду боје у коју су уроњени
сви дискретни акти представљања, воље и суђења” (Сло-

5 И Предраг Палавестра је у књизи *Послератна српска књижев-
ност 1945–1970*. у хоризонту песништва непосредног обраћања
Данојлића означио као гласнијег и темпераментнијег, као
песника вербално ускомешаног и емоционално напрегнутог
(Палавестра 1972: 174).

тердијк 2015: 137). На трагу Бенјаминове теорије о недо-стижној удаљености у ауратској димензији уметничког дела, Гернот Беме и естетско обликовање разуме као ства-рање атмосфере. Формативна клима подразумева и оно расположење које опредељује поетику, па је аутентични исказ једног песника „формула кондензације актуелних климотворних могућности” (Слотердијк 2015: 140) самог песништва. У студији *Естетика аймосфере* Гернот Беме пише како читалац често није сигуран хоће ли атмосферске феномене приписати окружењу и објекту или субјектима који изван доживљај имају, као што није сигуран ни у то где се налази тај магличасти тоналитет расположења у једном делу (Bohme and Thibaud 2016: 19) који профилише изборе манифестоване сунцем, маглом, кишом, меланхолијом, спокојством.⁶

Киша манифестује климу Данојлићеве поетике – темперамент естетског који у повишености тона, понављању речи тражи више од самог језика. А то је знак оног хтења у чијем се интензитету налази онтолошка адреса писања: песма као таква, почетак гласа, биће песника. Ако ће се у Данојлићевој поезији плакати ноћу – биће то „са кишом” („Дрво на утрини”, 170). Ако се каже „Кише, кише”, ова перманенција има епохалну скалу: „Већ непрестано падају сточетрдесетосам година.” („Из малог мозга”, 173) Ако се улази у „сасвим нове савезе”, онда их треба успоставити другачије него у предању: „са травом, кишом,

6 За разлику од Гернота Бемеа, атмосфере о којима Слотердијк говори нису попредмећене и информативне, а ако се такве јаве, онда у њиховим манифестацијама треба тражити оно што управља самим тим манифестовањем. Када се хоће говорити „о атмосферској растворљивости, отворености егзистенције”, не треба мотрити тек на речи и ствари, јер „осим речи и ствари” може постојати и нешто треће, „што није ниједно од тога двога и што је опширније, старије и продорније од обоба” (Слотердијк 2015: 137).

росом” („Басме”, 204). Ако трансценденција види, „киша је прошла кроз божје очи” („Строфе из хотелске собе”, 243). Тражи ли се оно што још вреди онда када „у мојој врелој вечери” време изложи бивствовање његовом рубу, аргумент ће бити киша („Због свих самих ствари”, 258). Осетивши „задах из небеских стаја”, биће је нашло велику пећницу постојања и удахнуло „кишну пару из утробе ватре” („Ноћне тужалке”, 260). Ћутање је тајна кише, а у невидљиво треба одаслати питање „Шта дуга киша у невид претаче”? („Ноћне тужалке”, 260) Ко буде открио да је сваки минут „ненаш”, томе ће се ништа указати као „до неба нарасло” („Messa verde”, 263), а овај преврат у самоосећању субјект ће видети као немо сурвавање кише – „коју не чујеш, а гледаш” – у саму себе. Данојлићева песма дискретно је место спознајног трауматизма, њу чини и изнутра провоцира загонетка бивствовања хуманог принципа: „Где је почетак почетка, / Постоји ли крај краја?” („Где су почетак и крај света”, 332) Дакле, једно онтолошки установљено расположење, које, попут неког неба, „претставља све догађаје самог чина разумевања” (Бланшо 1960: 265). Киша, њен говор и њена *мрачна суштина*, сигнали су чежње песничког дискурса за властитом изворношћу. Можда је у песништву најочитије да се виђење остварује као „померање онога што јесте на оно што се види и показује, онога што се види и показује на оно што јесте” (Мерло-Понти 2016: 190). Ромор кише у Данојлићевим песмама могло би бити једно бланшоовско очекивање и нестрпљење „увек управљено према нечему другом чија могућност јесте цело његово биће” (Бланшо 1960: 268). А не треба сумњати у оно што је Валери назвао осећањем: „то је мисао у стању рађања, или, тачније, ни мисао ни осећање, већ рађање, расцветавање, намера за којом се трага, значење које се наговештава, смисао још у ваздуху од кога имамо само празан наговештај” (Бланшо 1960: 268). Ако онај ко слуша кишу разрешава питања о

апсолутном искуству, онда је глас кише, глас као киша, конститутивно место песништва као самослушкујућег говора – говора који чује и разуме више од онога што се може рећи. Клима или атмосфера песништва откривеност је у којој субјекти, речи, представе и песме живе, а да се из те откривености као из своје парадоксалне онтолошке формуле њихов смисао не може сасвим захватити и преселити нигде другде.⁷

ИЗВОРИ

Данојлић 2000: М. Данојлић, *Разјореване вајре: изабране њесме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Барнет 2015: С. Barnett, *Rain: A Natural and Cultural History*, New York: Crown Publishers.
- Башлар 1998: Г. Башлар, *Вода и снови: ојлед о имајинацији мајше-рије*, превела с француског Мира Вуковић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића.
- Башлар 2004: G. Bašlar, *Zemlja i sanjarije volje*, prevela s francuskog Mira Vuković, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Беме 2016: G. Bohme, Jean-Paul Thibaud, *The Aesthetics of Atmospheres*, London and New York: Routledge.
- Бланшо 1960: М. Бланшо, *Есеји*, превели с француског Велимир Димић и Живојин Ристић, Београд: Нолит.
- Бронфен 2013: Е. Bronfen, *Night Passages: Philosophy, Literature and Film*, Columbia University Press.

7 Онтолошка формула поетске слике могла би бити формула самог сликарства, исписана на гробу Паула Клеа: „Неухватљив сам у иманентности.” (Мерло-Понти 2016: 190)

- Деретић : Ј. Деретић, *Крајка историја српске књижевности*, Пројекат Растко, https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index_c.html. Приступило 23. јун 2021.
- Коен 2010: I. R. Cohen, *Rain and Resurrection: How the Talmud and Science Read the World*, Austin, Texas: Landes Bioscience.
- Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Београд: Просвета.
- Слотердијк 2015: P. Sloterdijk, *Sfere: makrosferologija, tom II: Globusi*, s nemačkog preveo Božidar Zec, Београд: Fedon.
- Смит 2018: J. L. Smith, *Water in Medieval Intellectual Culture: Case-Studies from Twelfth-Century Monasticism*, Turnhout: Brepolis Publishers.
- Фербер 2007: M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press.
- Фридрих 1969: Н. Фридрих, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, preveli Truda i Ante Stamać, Zagreb: Stvarnost.

Časlav V. Nikolić

SKY, CURVED LIKE CONDOR: RAIN IN THE POETRY OF MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

A philosophical analysis that would be the content of an atmospheric study could help interpret what is recognized as a mood in poetry or prose, which is an expression for opening the existence of one subject and one text to 'how' and 'in what'. Aesthetic design can be understood as the creation of the atmosphere, so there is a mood that manifests poetics and determines the procedures of symbolization. Recognizing that rain manifests the climate of Milovan Danojlić's poetics, in this paper we examine the temperament of the aesthetic and the ontology of the song.

Keywords: atmosphere, aesthetics, poetics, rain, weather, ontology

Сања Ј. Париповић Крчмар*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

821.163.41.09:929 Danojlić M.

ТЕОРИЈА УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЊА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Есеји о песницима, огледни текстови и напомене у песничким књигама богат су сабир рефлексивних поетички самосвесних песника, посебно када говоримо о првом поетичком проблемском подручју. У раду се разматрају Данојлићеве ставове о природи стваралачког процеса, прате искази у релацији аутора према питању начина настанка уметничког дела и указује се на однос компонената креативног делања, ентузијазма и вештине.

Кључне речи: Милован Данојлић, поетичка начела, надахнуће, имагинација, вештина, поправљање, рад, разум

Нема олакшица за проходност кроз поетичка начела Милована Данојлића ма колико да су прегнантна и експлицитна. Таман кад нас аутор убеди у једну тврдњу прокламујући је луцидно, преважући једној страни креативног делања, избије или превагне, готово се наметне она

* sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се уз финансијску подршку Министарства просвете и науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

друга страна која допуњује и целовитост омогућује. Чини се да и сам песник навек вага та два елемента, не опредељујући се ни доследно ни трајно за једно, јер потребује оба, па нама ваља не правити радикалне поделе нити га приклонити једном решењу у релацији којој су актери аутор и дело. Једно је сигурно – вишеструка упитаност отвара двери извора његовог уметничког стварања. Па иако се чини да онако узгред ниже питања о начелу деловања двеју супротних сила, о овом значајном поетичком постулату, у напомени књиге *Ране и нове њесме*, Данојлић проблематизује вишевековну окупираност поетичке мисли:

Сме ли се дирати у оно што је једном од себе отурено и свету показано? Кад се и под којим условима дотеривање може прихватити? *Зар њојрављање не доводи у њишање саму бић њадахнућа?*¹ Где је крај том лову у мутном, том таштом незадовољству и упорном враћању на пут којим смо једном – чинило се заувек прошли? (Данојлић 1979: 127)

Тако подстакнути овим низом дилема, находимо Данојлићеве исказе о питању настанка уметничког дела упитани, с једне стране, је ли надахнућу као речи истекао рок употребе, док, с друге стране, одгонетамо ко пројекат (читај: стварање, креативни процес) носи?

Свестан неизбежности поправљања, јер ретко се „ствар одмах роди у складном облику”, Данојлић прихвата амбивалентност поетског чина, његову муку и лепоту, премда напослетку, у напомени поменуте збирке, упитаност прераста у сагласност са дотеривањем лирског исказа на које смо бесповратно упућени², а „на путу ка

1 Подвлачења су наша.

2 „Ако је у песничком исказу, у почетку, постојало једно здраво зрно, и ако га је песма, некако, успела сачувати, то се зрно накнадно може навести на клијање и израстање. Оно у чему таквог зрна нема, никаквим се радом поправити не да” (Данојлић 1979: 130).

врховно тачном изразу” понекад умине изворност надахнућа што јој девалвира вредност. Но, и надахнућа нису једнолична, тврди поета; понека су у сагласју са рационалном компонентом јер „виде далеко и тачно и подржава их критичка проницљивост”, док су друга налик „бљеску: обасјају пут, али израз не досегне визију. Записано се с тугом сећа онога што није успело да обухвати” (Данојлић 1979: 127–128). Тврди се, у истој белешци, и да се надахнућу може изаћи у сусрет и писањем га призвати, да не би ћутању подлегли ишчекујући подарене стихове, оне у складу са Валеријевим појмом датог, поклоњеног стиха (*la ligne donnée*), алудира Данојлић (в. 1979: 128). То би конкретно значило да рад продукује почетни импулс имагинације, онај Боалоов тајни уплив неба³, чиме је начињена рокада компонената креативног делања, јер уколико поправљање доводи у питање бит заноса, како каже поета у низу наведених питања, логично је да му оно следи, тј. да инспирација претходи. Сасвим је онда извесно, мада у овом тексту нигде није прецизно декларисано, ко по ауторовом виђењу у стварању преваже и ко пројектом руководи.⁴

Књига огледа *Чишћење алаија* (1982) јамачно већ самим насловом може да разреши поменућу упитаност; на шта бисмо друго помислили ако не на занат и посао. Изроди се прва реч у улози мамаца за потоње речи, која је „средиште нечег, што тек треба да се уобличи”, каже пес-

3 „Залуд на парнасу неки дрски песник / Мисли да достигне узвишеност стиха: / Ако не осећа тајни уплив неба, / Ако га судбина песником не створи, / Скученошћу духа он је увек спутан, / Фебус га не чује, а Пегаз му бежи”, пише Никола Боало на почетку свог спева *Песничка уметносћ* (*L'Art Poétique*, 1674). Види Витановић 1971: 253–282.

4 Сликвито је Данојлић то представио и у контексту појашњења улоге риме у песничкој игри: „Кад радим на својој песми, ја у руци држим и нож и погачу: све што задовољава почетни импулс и правац надахнућа, добро је дошло” (Зубановић, Панћић 1992: 209).

ник (80). Но, она, та реч, настаје ентузијастички, силовито, избија ниоткуд и стрпљиво чека расветљавање смисла њене појаве, јер кристализација може да потраје. Потом, да оправда насловну синтагму, следи темељан и захтеван рад, који само под идејом целовитости може резултирати бенефитом: „Ако је цео склоп добро замишљен, одржаће се и појединачно. Ако није, највећи део забележеног увенуће” (80). Отуда логично следи истицање прожимања облика и садржаја у току самог креативног делања: „Кадикад, снага написаног накнадно покаже правац, створи чврст оквир. Тада се враћам почетку, постављам нове темеље. Облик, који се сам наметнуо, прихватам и ојачавам. Боље је кад облик тражи садржај, него обрнуто. Лакше је” (80). „Овим исказом Данојлић конкретизује условљеност идеје и њеног израза јер је она битна у структури уметничког дела. Утемељен оквир често се сам намеће и потребно га је прихватити, каже поета, а чињеница да припремање одговарајућег облика и јесте стварање песме, те да је и боље и лакше за песника када првобитно осећамо облик, када претходи садржају тј. песни, још је у Миљковићевој аполигији била подвучена” (Париповић 2013: 147).

Концизно сведочење да се на облику ради, понекад накнадно, а понекад и вишеструким припремним радњама без очигледног циља⁵, разоткрива доминацију и неопходност поетике *techné*. Удео спонтаности није негиран, али је мањи део стваралачког процеса, нешто што иницира

5 „Записати утисак, назначити опис, навестити лик, прилежити дијалог. Набацити запажање. Припремне радње, чији се циљ не види. Док су у бележници, такви записи превише обећавају. Решимо ли да их објавимо, истог часа ћемо уочити, да су нас обмањивали. Неке од записа требало би разрадити. За друге, створити потребан склоп. Треће изменити; понеке, бацити. Мало се шта може узети онако како је пало на хартију. Без озбиљне замисли, која ће га подићи и осмислити, записано чами као немушти препис свакидашњице” (Данојлић 1982: 80).

предстојећи труд и вештину, јасну представу о томе шта песма јесте и каква треба да заживи. С тим у вези је концепт стила не као експресије интуиције, већ као посла, као заната који се учи, односно прихватање стварања као вештине коју можемо преданим радом култивисати. Тако се враћањем написаном изнова буди зрно незадовољства и тежње ка савршенству, које за последицу има бескрајно мењање, односно рационални избор, јер се све може рећи на више начина све док писац не одабере најподеснији начин за артикулисање идејно-емотивне замисли.

Након ових записа скоро да помислимо како песник никада није био надахнут! А онда се сусретнемо са описом септембарске ноћи 1954. године у редакцији *Млагој борица*, објављеним у књизи огледа *Личне ствари* (2001), који доноси не само потврду специфичног, раритетног стања обузетости вишњом силом, него и нијансирано пренет процес рађања поетског дела.⁶ Овај преломни тренутак, каже поета, личио је на „болно пијанство, на пожар целокупног духовног и телесног устројства, на паљевину свих сећања и свих речи, на исцељење од постојања”; стихови су срицани „у потпуној потресености, у паничној журби хватања драгоцених, лудом срећом успостављених значења и веза” (Данојлић 2001: 64–65). Такав сличан дескриптивни пасаж налазимо и у записима о поезији.

6 „Осећам, знам: сав ћу се изручити у речи! И раније сам пролазио кроз слична узбуђења, из којих би настала покоја лирска песмица; ово сад, ово је нешто много шире, и дубље. Цео мој живот се тресе; све досад доживљено тражи да се преспе у слике, у ритмове, у чин. Наилази први стих. У *чуднојстојојећим играчима нико нас радосићан не чека*. И остало извире само од себе, без плана и реда, ослањајући се на лаке и безбрижне риме, и ја трчкарам за оним што излази из пера, панично се обазирјући око себе у потрази за обичностима, за новим, природним обртима, за чврстим тлом. Говорим о свему и нио чему, о целини својих искустава, о нејасном подухвату који преда мном стоји. Нада и страх, очај и усхит, отимају се о реч” (Данојлић 2001: 64).

Опхрвани грозницом песме, односно надахнућем даровани, каже песник, „доживљујемо не само духовни, него и морални, и интелектуални, и телесни препород. Простор око нас се рашчишћава, све нам полази за руком, обавезе добијају хијерархијски след. Свет се не показује само смисленији, него и проходнији; проходнији у свим правцима. Наслућујемо велико средиште, руководећу силу; песма је у дослуху с том силом и кад је не именује. Нарочито онда” (2007ж: 480).

Ко је имао такву привилегију и био подарен доживљајем јаког поетско-виталистичког набоја, какав нам Данојлић преноси, без двојбе не може певање подвести само под работање, а било је и таквих изјашњења. Писање је „копање на месту где нам се чини да би се нешто могло ископати”, често сведено на физички рад и загревање столице „од којег, са поодмаклим годинама, заболи кичма, напне се врат и ослаби вид” (Данојлић 2001: 136). Признаће песник, мада нерадо, да су таленат и задахнутост с једне стране, и све оно разуму подобно, попут таштине, потврђивања и зарађивања, с друге стране, понекад ишли у пакету, односно проистицали једно из другог (в. 2001: 135). Размишљање о новцу док се задахнуто говоре стихови, у маниру рапсода Ијона, што асоцијативно проишлаго из оваквог навода, није пријатно обелоданити. Надасве, ово признање у функцији је умањивања значаја ентузијастичког стања. Бива да је тај „луди полет” адекватнији првим песмама, а са годинама и одговорношћу надолazi промишљање о написаном, уозбиљење које ће спутати хрљење грлом у јагоде под паролом *festina lente*.⁷

7 „Напунивши тридесету, постидео сам се готово свега што сам докле објавио, осим, можда, две-три лирске, и неколико дечјих песама. Из тог изненадног, покајничког уозбиљења није уследило видно побољшање онога што сам стварао. Почео сам спорије објављивати, дуже сам радио на песмама, мање сам грешио против доброг укуса, по цену губљења лудог полета

Књига *Песници* (2007), којом се Данојлић као страстан читалац одужује песмама и песницима с којима је пријатељавао, утемељује разумевање начела ове племените духовне области замишљене да „освежава ваздух којим се храни мишљење”, како писац дефинише књижевност (Данојлић 2001: 316). Есеји о песницима богат су сабир рефлексивна поетички самосвесног песника, посебно када говоримо о првом поетичком проблемском подручју. И ту ће Данојлић посведочити да се на стиху ради, да се језик оштри и чисти, те у том контексту указати на Елиотове речи, како у записима о Дучићу, где изриче да је песник „радник који стално одржава прибор у приправности [...] са циљем да, у часовима откривања, са две или три стотине стихова, рекне оно мало што је вредело рећи, а за шта је ваљало спремати се” (Данојлић 2007а: 103–104), тако и у есејистичком тексту о Езри Паунд кога од почетка заокупља техника:

По Елиотовој речи, задатак песника би се састојао у непрестаном усавршавању заната, у чишћењу и оштрењу прибора, у припремању технике за тренутак кад ће алат затребати. Развијање технике ваља да је свесно и непрестано; упоредо са освајањем вештине, песник живи, стиче духовна и интелектуална искуства, оцртава кругове могућег деловања. Потом долази до експлозије: зачиње се песма (Данојлић 2007г: 364).

И овим се формулацијама, базираним на Елиотовим премисама, поново акцентује обрнут процес стварања – од рада до надахнућа. Отуда не чуди што се богоданост овог сегмента доживљава као детињаста заблуда и што

с којим сам, хрлећи грлом у јагоде, писао прве песме. Надахнуће ми се ретко враћало, а с њим безбрижност и незнаљачка природност. Поезији не сметају образовање и изграђен укус, али песма се рађа независно од добрих савета и прописа, а често и против њих” (Данојлић 2001: 133).

је песници 20. века, са уверењем да је песништво племенита, премда тешка вештина, одбацују. Маркира се занатски аспект и у домену песникована, тачније учење заната путем неопходних дугих и преданих припрема истоветних онима које музичари предузимају при усавршавању извођења композиција. Но, наклоњеност песништву као вештини и глорификовање рада не значи и порицање интуиције. Признаје и Данојлић, представљајући Јејтсове корене, да „радом се постиже све, осим онога што је најважније, осим чуда” и томе у прилог цитира стихове Јејтсове песме „Адамово проклетство”: „Бих / Сате и сате могао да утрoшим на стих, / Ал ако не изгледа да трен га је дао луд / Тад све је узалудно, и бесмислен је труд” (2007в: 299). Јасно је да ови стихови репрезентују романтичарски стваралачки принцип интензивирања маште, врховног инспиратора и моделатора субјектових утисака, фундаменталне силе творења нове стварности. Аутор је извор поетизације стварности; њоме овладава верујући у моћ креативне уобразиље, а тиме надвисује стварност и тежи самопревазилажењу. „Имагинација није произвољност замишљања и досећања”, опомине нас Данојлић, „већ способност хватања најдубљих, скривених веза међу световима” (2007в: 306). Томе следствено, онима који су ускраћени за овакав божански поклон ваља на песни радити и радити.

Ипак, велике надахнутости носе велику дозу самокритичности која осредњим узбуђењима и стањима пијанства, од којих их треба разликовати, нису доступна. Таква ентузијастичка стања праћена мерилима критичности, што је наговештено још у напомени збирке *Ране и нове њесме* (1979), пожељна су у теорији уметничког стварања Милована Данојлића. Дакле, песма је продукт и заноса и највеће мудрости, констатује се у тексту о Арагону (в. Данојлић 2007д: 395–443), а у есеју „Пример Миодрага Павловића” транспарентно образлаже однос

снага ових двеју супстанци. Одавање поверења разуму и његовој ослободилачкој моћи, какво је препознато у Павловићевом стваралаштву и што му се при првом сусрету са његовом поезијом наметнуло, опстојало је и у Данојлићевом песничком програму. Павловићев приступ фундиран на разуму колико је творачки и редак, толико није ни искључив и самодовољан, како наводи аутора есеја, закључујући да овде не говоримо „о супротстављању рација ирационалној збрци, него о сарадњи та два начела, о радости осветљавања нагонског и интуитивног, о једном низу духовних вежби чији је циљ осмишљавање, усвајање тоталитета земаљске и космичке пустоловине” (2007б: 221–222). Протканост или сарадња, како се наводи, потом, задобија и један градиран облик којим се осликавају нивои стварања, па ће Данојлић поентирати исказом да „разум није супротност душевности, него њен најзрелији и највиши ступањ” (2007б: 222)⁸. Према тој традицији певања, пронетој и у Павловићевој *Анџолоији*, којом се разум устоличава „као агенс песничког доживљавања и изражавања искуства” (2007б: 223) наново се фокусира иницијатор креирања, делотворни принцип. Но, другом приликом, разматрајући позицију разума у песничком послу, Данојлић нуди као најбоље решење држање разума по страни, на дискретном растојању, и његово ангажовање тек по завршеном послу када тумачење и расветљавање изнетог заиста бива корисно, а не уплитање у креативни ток,

8 „Разум је носилац прворазредних људских и божанских врлина: покрети су му спретни и животворни, оспособљен је да прониче у садашњицу и да предупредује опасности које нас вребају у будућности, а уз то је својом природом, предодређен да служи заједници, да опслужује племе, то јест, да усклађује правду и мир међу људима. Осећања има свакојаких – светлих и тамних, племенитих и дивљих; разум се увек дели са другима као светлост, као причест” (Данојлић 2007б: 222).

док је процес стварања активан, јер би такве интервенције расхладиле машту (в. Данојлић 2007ж: 481). Чак и да занемаримо питање полазишта, тј. да ли радом заживамо задахнуће или је следбеник надахнућу активност ума, храна савести наше модерне поезије, важно је знати према којој се бусоли управљамо. А евидентно је у поезици Милована Данојлића, што се посебно може закључити на основу овог приступа Павловићевом песништву, да пројекат стихоградитеља подразумева, односно интегрише свакако и домен подсвесног, кроз ирационалне слутње и интуитивну спознају, али је недвојбено да је рацио кључна фигура пројекта и да то сазнање никад не јењава, вечито је у служби и песнику под оком.

Да ослањање само на један сегмент не резултира продуктивношћу, пише Данојлић у есејима о превођењу. Наиме, препевавање стихова изводљиво је на неколико начина, истиче песник, што би значило да се врши избор најадекватнијег, чиме се активира техничка способност. Но, узалуд је та врста сналажљивости ако се над строфом не задрхти, ако се језик не помама (в. Данојлић 2007ђ: 451–466), ако песма на страном језику није песма-феникс⁹. За преводилачки подухват неопходна је одређена духовна температура, ретка и ћудљива, које нема увек кад је потребујемо, јер је без утврђеног радног времена, која „се не послужује са кафом, чајем, ракијом и ратлуком, на тацни коју приноси верна супруга”, која варнички у сну при накупљању животне енергије, а на јави је потом свесно распоређујемо на различите послове. Ако се инспирацијом тргује, те наместо ње за довитљивошћу посеже, не може се избећи осећање дуга за бољим решењем (2007е: 476).

9 „Песма на страном језику је само препочетак, у смислу што га тој речи дају наше везиље и плетиље. Она би требало да изгори у пламену нашег доживљаја, и да се, истовремено, роди из свог пепела” (Данојлић 2007е: 476).

Поменувши трговину, дошли смо и до минуциозне анализе и трезвене паралеле потешкоћа трговачких бродова при превозу робе и процеса начињеног од сакупљања и структурисања измишљених слика, а потом њиховог фиксирања на папир, наречене параболом о превозу у Кавафијевом песничком тексту у Данојлићевом преводу. Виспрено тумачење имагинативног поступка еквивалентно је поетолошкој мисли о сублимацији. Постепено ходећи путем трговачких бродова и бродова имагинације, од знаних до незнаних обала, од јаве до сна, суочавамо се са тегобама и препрекама путовања. Осликавање поступности ове пловидбе, од утовара-плена имагинације до истовара-записивања на папир, може бити у функцији сумирања свега претходно реченог и разрешења питања првенства стваралачке компоненте. Дакле, полазимо од складишта робе–песничких слика, богатих, мада не неисцрпних, из којих нестане најпре оно што је највредније, у првом се налету разграби, јер „машта је нестрпљив трговац, хита да распрода лагер: сат-два, и готово!”; при пловидби ослобађамо се баласта, па се понекад из поседа имагинације случајно одбаци и нешто драгоцено, трајно неповратно; потом се стиже у пристаниште–лист папира када се суочавамо са новим жртвовањима услед сусрета са цариницима–ауторовим критичким оком, те машта бива подвргнута цензури, аутоцензури и актуелном духу времена и места.¹⁰ Остаје

10 „Они прегледају робу и одлучују хоће ли или неће дозволити искрцавање појединих производа. Увоз вина је, на пример, забрањен: у тропским земљама (читај: у високим пећима имагинације) из којих бродови стижу производе се прејака пића, која брзо опијају. Њихов увоз се ограничава или сасвим спречава. Постоји, уз то, и једно домаће предузеће, које се извештило у прављењу сурогата – текућина са бојом вина и укусом воде; то предузеће има монопол на промет алкохолних пића. (овде се, вероватно, мисли на локалну књижевну праксу и традицију.) Та фирма, чије интересе цариници штите, гледа да задовољи општеувојена мерила, преовлађујући укус и сензибилитет” (Данојлић 2007ж: 489).

жал за бродовима који не пристају у луку, што због забрањеног садржаја робе, што због лука које им нису дорасле.

Оправдано након ове слике израста питање да ли се песник рађа или ствара, на које Данојлић даје избалансиран одговор: „Рађа се, нема сумње. Исто тако, и толико, песник себе изграђује. Читањем, радом, начином живота који је изабрао, или на који је принуђен. Рођени песник, ако западне у нечастан живот, може умрети. Непесник, кад се нађе у изузетним приликама и искушењима, пропева” (2007ж: 490). Ово дуално песничково рађање – песник који дар добија рођењем, тј. рођени песник или рађање песника под теретом виђеног и доживљеног – сагледано је и у огледу који тематизује однос писаца и затвора. Интересантно предочавање тамнице као иницијацијског пункта, где се од криминалних хапшеника направе мајстори пера, само је верификација даровитости несрећних околности.¹¹

У аутопоетичком тексту „Моје песничко искуство” поткрепљује се ово питање рађања песника изјавама да се таленат као небески поклон може и научити, тачније да се његова употреба може савладати, према чему Данојлић гаји извесну одбојност, али увиђа у томе и неку корисност. Може се, наиме, изучавати вештина писања што се практикује на неким универзитетима¹², али се и

11 „Од Достојевског до Солжењицина, од Женеа до Пекића, тамнице се потврђују као породилишта јаких књижевних талената. Јесте, дар се добија рођењем, али, он се и рађа под притиском виђеног и доживљеног. На другој страни, урођени дар се, због шуровања са нискошћу и са злом, може умањити, па и изгубити. У тамници се човеку отварају очи за пуну истину постојања, а књижевност је, у извесном смислу, и то: визија друкчије отворених очију...” (Данојлић 2001: 366).

12 Пракса америчких и европских универзитета пренела се и код нас, па тако имамо на нашим факултетима курсеве креативног писања прозе и поезије.

током живота та вештина може развити изазвана интензивним искушењима и душевним потресима, бележи он. Уколико се на тај начин таленат рађа, из потребе растерећења накупљених доживљаја, исто се тако таленат може и изгубити у периоду запуштања духовности и приклањања неморалним друштвеним токовима. Управо овај текст, приређен за зборник радова о његовом песничком делу и мисли о поезији (2013), врхуни поетолошку мисао Милована Данојлића. Њиме децидирано открива свој императив стварања аналоган бојем креирању света – стварање у часу недостижног надахнућа, изажимање у једном даху, а потом вишедневно кориговање и дорађивање. Учинак стања инспирације (стања надошле животне енергије и воље, високе температуре и заводљиве чари мале ноћне музике, благонаклоног осмеха Музе) недостатан је без учинка трудољубиве игре (рударења, прочешљавања, скраћивања, распоређивања, преуређивања). У том тоталитету Данојлић стваралачком дару никад није до краја веровао, а рад на стиху је оправдавао и у њега улагао, но ипак с мером како здраворазумска ограничења не би спутала раскрыљеност песничке имагинације:

Захтевима доброг писања ја сам посветио знатну пажњу можда и зато што сам био лишен неких других списатељских врлина. У тежњи за складним устројењем фразе и ефикасно употребљеним речима дешавало ми се да понеку страницу препишем и по десет пута. Видео сам да се прегледност и разиграна лакоћа излагања не постижу отпрве, лако и у необавезној игри; око природности се ваља трудити, она се не постиже природно, не долази бесплатно. А опет, морамо пазити да се, од силног работања и усавршавања, израз не умртви, да не постане оно што Енглези зову *overwritten*: књишка углађеност је за уметност речи понекад погубнија од садржајне и беспомоћне неписмености. Хоће се много труда, али и

милости, и среће. Рецепт је једноставан, али није за оне којима се некуд жури” (Данојлић 2013: 537).

Потрага за поетолошким исказима у Данојлићевим огледним и есејистичким текстовима уродила је конклузијом о преплету чинилаца стварања, са могућношћу артикулисања важнијег удела. Особито је томе допринело завршно поглавље поетички импресивног завештања „Моје песничко искуство”, које самим насловом „О поправљању” усмерава на песниково суштинско начело. За песника двоумљења нема, његова категоричка заповест је да дело не само да треба поправљати, него је то нешто што мора да се чини: поново све кроз руке претурити, реченице прочешљавати, сваки редак одвагати и ослушнути, побољшавати првобитне верзије, наравно ако се за све то има времена, воље и снаге, јер смело обзнањује: „Нисам Свемогући, ни геније којем све отпрве полази за руком, нити сам носилац небеских овлашћења чије се објаве имају примати послушно и без резерве. Немам безгранично поверење у своје природне способности” (Данојлић 2013: 540). Сугестивно се, потом, саопштава како је настанак поетског ткања преливу склон, сустицању и допуњавању силине ентузијастичког и вештине интервенисања у тексту:

И кад је ношена снажним замахом, вођена неодољивом нужношћу, песма подразумева изнурујући напор трагања за прикладним изразом и складним обликом. До срећног решења се најбрже долази у ватри надахнућа, али ако га не достигнемо из првог маха, остаје нам да сачекамо нову повољну прилику како бисмо ухватили оно што нам је у првом налету измакло. Понекад ваља чекати месецима, па и годинама, да се бог срећног тренутка ухвати за перчин. Да се поправи и догради један стих није довољно увиђати његову мањкавост; треба продрети до његове клице, до најдубљег подстицаја, да би се развила неостварена могућност која у њему тиња (Данојлић 2013: 541).

На тај начин поправљање постаје мултифункционално: дело задобија своје најбоље обличје, а уметник балансира између позитивног исхода, успешне интервенције којом претходна верзија сама од себе отпадне, и негативног искуства, када се продубљавањем и усавршавањем израза поквари и оно што је донекле ваљало па се увиди ништавност написаног. Овакво елаборирање питања глачања дела, чиме се увећава значај рационалне компоненте у стварању, у Данојлићевој визури ипак не значи и елиминисање маште; ствара се са ослонцем на оба концепта, додуше у односу који је органски, а не уравнотежен: „Оно на шта ме упуту подсвест, што ми дошапне понека наметљива реч, гледам како да доведем до смислености, да разрадим нејасан наговор, да развијем и прехраним клицу. Из једног, из два, или више наврата” (Данојлић 2013: 542).

Читаоцима, каже поета, треба заиста да је свеједно како се до написаног стигло, „лако или с муком, брзо или споро, захваљујући смишљеном труду или шарлатанској сналажљивости” (2013: 542), са чиме бисмо се и могли сложити, међутим, није неважно да ли дело производи одређени ефекат. Истина, Данојлић у наведеним текстовима не поклања велику пажњу питању односа уметничког дела према публици, али сматра да, као што је кориговање обавезујуће, тако и дело, односно песма као склоп речи мора да дејствује, ту опција не постоји, као што је могућа у садржајном домену (у количини пренетих информација и важности истих) (в. 2007а: 81). Није боља ситуација ни са исказима о односу према стварности. У контексту надмоћи вештине крије се и девиза о подражавању јер се она, тврди песник, понајбоље прима од великих мајстора (в. 2007г: 364–365). Угледајући се на претходнике не само да освајамо технику, усавршавамо умеће стварања, него потврђујемо и културни континуитет и концепт оригиналности. Опредељење за песништво

укључује, уз притисак доживљеног, и угледање на неког познатог песника. „Угледање је природан стваралачки рефлекс, а изворност се, притом, мери степеном одступања од онога ко нам је послужио као узор” (Данојлић 2013: 508), при чему се одступање може сагледати и као надмашивање кроз племениту утакмицу.

Напослетку, упитајмо се још једном, нису ли сви ови поетички идеали и критеријуми преточени лаконски у констатацију да нам је дато „да оплодиммо трунку творачке енергије, примљену од вишњих сила и да је, са нешто вишка, вратимо поклонодавцу”? (Данојлић 2013: 539).

ЛИТЕРАТУРА

- Витановић 1971: С. Витановић, *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*, Београд: Српска књижевна задруга, 253–282.
- Данојлић 1979: М. Данојлић, *Ране и нове њесме*, Београд: Прo-света.
- Данојлић 1982: М. Данојлић, *Чишћење алајиа*, Београд: Милован Данојлић – Слободан Машић (штампана латиницом).
- Данојлић 2001: М. Данојлић, *Личне ствари (Оіледи о себи и о груіима)*, Београд: Плато.
- Данојлић 2007а: М. Данојлић, *Записи о Дучићу, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 69–104.
- Данојлић 2007б: М. Данојлић, *Пример Миодрага Павловића, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 220–232.
- Данојлић 2007в: М. Данојлић, *Јетсови корени, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 265–308.
- Данојлић 2007г: М. Данојлић, *Езра Паунд: воља за песмом, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 347–394.
- Данојлић 2007д: М. Данојлић, *Арагон, лирски побуњеник, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 395–443.
- Данојлић 2007ђ: М. Данојлић, *Песник као преводилац, Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 451–466.

- Данојлић 2007е: М. Данојлић, Реч уз превођење Бодлера, *Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 467–479.
- Данојлић 2007ж: М. Данојлић, Успутни записи о поезији, *Песници*, Београд: Завод за уџбенике, 480–490.
- Данојлић 2013: М. Данојлић, Моје песничко искуство, у: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, зборник радова. Ур. Ј. Делић, Д. Хамовић. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Дучићеве вечери поезије, 2013, 505–542.
- Зубановић, Пантић 1992: С. Зубановић и М. Пантић, *Десећ њесама – десећ разговора*, Нови Сад: Матица српска, 183–211.
- Париповић 2013: С. Париповић, Песнички облици Милована Данојлића, у: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, зборник радова. Ур. Ј. Делић, Д. Хамовић. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Дучићеве вечери поезије, 145–164.

Sanja Paripović Krčmar

ARTISTIC CREATION THEORY OF MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

Essays on poets, experimental texts and notes in poetry books represent a rich collection of reflections of a poetically self-conscious poet, especially when talking about the first poetic problem area. Consideration of Danojlić's views on the nature of the creative process, following poetological statements in author's relation to the question of the manner the work of art is created, resulted in a conclusion about the intertwining of components of creative action, enthusiasm and skill, with the possibility of articulating a more important share. In the poetics of Milovan Danojlić it is

evident that the project of the verse-builder implies, i.e., integrates the domain of the subconscious, through irrational premonitions and intuitive perception, but reason is unquestionably the key figure of the project and that realization never fades, eternally in the service of the poet and under his gaze.

Keywords: Milovan Đanojlić, poetic principles, inspiration, imagination, skill, correction, work, reason

Неда З. Срећковић*
Филолошко-уметнички
факултет у Крагујевцу

82.09:821.163.41.09 Danojlić M.

ПРИРОДА И КУЛТУРА У „УРОЂЕНИЧКИМ ПСАЛМИМА“ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У раду се анализира субјективно-лирски однос песника, Милована Данојлића према природи и култури. Користећи технику низања фрагментарних песничких слика, Данојлић постиже вишезначност и комплексност свог израза мирећи наизгед две непомирљиве супротности урбаног и руралног човековог бивства. Данојлић се окреће природи, посматрајући урбано као декадентно, пак не идеализујући природу и не стварајући од ње утопистички простор. Намера је да се представи да је лирски субјекат у *Урођеничким псалмима* посредован природним феноменима и процесима, али да се истовремено подцртава и један антрополошки песимизам кроз однос према човеку који се увек негативно контекстуализује у песмама.

Кључне речи: природа, човек, хуманистички песимизам

Сводити поезију Милована Данојлића на пејзажне елементе може бити сувишан посао који тумача заводи да заобиђе суштину и истинску вредност Данојлићевих певања. Лиризација природног садржаја у Данојлићевој поезији изузетно је сложена и она се никада не своди на безазлено превођење природних слика у поетски текст и лирску дес-

* neda@filum.kg.ac.rs

крипцију. Наиме, у поетици Милована Данолића текстуално уобличавање природе само је основа, односно усидравање својства људског друштвеног деловања у природу, тј. природних закона у наше концепте људског друштвеног деловања. Значење природе се надограђује и усложњава, она је у извесном смислу стварносно тло изван којег се полази у просторе дубоких значења песникове лирике.

Компонована у три целине, збирка песама *Урођенички њсалми* (1957) представила је овог аутора књижевној сцени. Она је прва збирка песама овог аутора, који припада другој генерацији послератних песника, и сврстава се у поетске токове српског неосимболизма.¹ Наслов изражен необичном синтагмом, мотивски алудира на библијске Поклоничке псалме, најављује доминантан мотивски комплекс који ће бити изражен нарочито у првом циклусу збирке који диктира главне теме и уводи у поетски „разговор“ лирског субјекта са читаоцем, али и, интроспективно, са самим собом. Наиме, уколико узмемо у обзир да су поклонички псалми песме ходочашћа, тј. посвећени кретању ка храму, а имајући у виду доминантан мотив бекства и кретања у Данојлићевој збирци, могли бисмо претпоставити да придев *урођенички* наглашава идеју кретања ка праизворишту песничког субјекта.

Урођенички њсалми сачињени су од три циклуса („Урођенички псалми“, „Магновење“ и „Нешто као балада“) који функционишу као целине, творећи јединствену и симболичну структуру чије интерпретације могу бити многобројне. Циклуси су неравномерно подељени и цела збирка саткана је од укупно 38 песама које се нижу те „напоредо стоје слике природе и друштва, час у остварењу равнотежи, чешће у изразима увиђене супротности“.

1 Неосимболистичка група је настала 1957. године и, поред Милована Данојлића, сачињавали су је: Драган М. Јеремић, Јован Христић, Драган Колунџија, Борислав Радовић, Божидар Тимотијевић.

(Божовић 2005: 46) Имајући у виду неосимболистичко поимање односа уметности и стварности, односно употребу симбола који дају нову, понекад непрепознатљиву димензију класичном симболу као средству песничке имагинације, јасно је да ће у овој књизи категорија стварности бити изузетно сложена.

Данојлићев песнички свет у „Урођеничким псалмима“ је кохерентна целина у којој бављење темом почива на понављању истоветних симбола (река, сунце, небо, месец, земља) а, ипак је централни утисак при сусрету са овом поезијом је осећајност, односно афективност. Према речима песника неосимболизма, Бранка Миљковића, Данојлићева поезија је:

„Модерна по изразу, класична по форми, ова поезија је пре свега лична и афективна, према томе романтична је самосвесна, а таква није афективна поезија. Свака Данојлићева песма јесте један афекат, афекат који себе сања, медитира и понекад рашчлањује“. (Миљковић 1972: 47)

Разлог томе јесте динамичност у развијању мотива, односно, сучељавање супротности на којима почива унутрашња драма песме, а која се реализује кроз хотимично алтернирање природног и културног, кроз које израста субјекатски доживљај о вредностима људског живота у универзалним оквирима. Сама збирка има пут од субјекта који је уништен и разграђен од цивилизације, преко субјекта који је део природе која обједињује хтонско и витално унутар себе, до субјекта који ће се издвојити као песник са дефинисаним идентитетом, српским пореклом који се буди „негде између Митровице и Задра“.

Анализом збирке „Урођенички псалми“, покушаћемо да представимо однос између културе и природе и његовог одраза у тексту, својеврсног облика те стварности транспоноване у оквире лирског.

Прве песме циклуса „Урођенички псалми” показују да је Данојлићева поезија херметична, као и да је карактеришу енигматични песнички искази, што су одлике модернистичке поезије (Фридрих 2003: 33). Почетне песме овог циклуса, такође се називају „Урођенички псалми“ и обележени су римским бројевима, указујући на њихову међусобну повезаност. Узајамна повезаност ових псалама заснована је на понављању песничких слика, симбола и мотива који нас уводе у срж вечне проблематике односа човека и природе, живота и смрти.

Интроспекција односа између природе и човека представљена је низом песничких сцена, које су међусобно повезане сродним, али ипак доста слободним асоцијативним спрегама. Наизменичним и брзим смењивањем поетских секвенци, које извиру из песникове свести, успоставља се фрагментарност, чему доприноси онеобиченост доживљаја песничког субјекта. Наиме, фрагменти се нижу доводећи у исту раван град и урбаност са руралним који се огледа кроз пејзажну слику кровова и потока, стварајући комплексан и „хаотичан“ песнички призор. Први стихови почетне песме циклуса „Урођенички псалми” показују преплет дескриптивних и рефлексивних елемената, који ће одликовати и остале песме, не само првог циклуса већ и остала два:

*У чудној остојојем љадовима, нико нас радостан не чека
Позеленело је љовжђе од љајине времена
Самозадовољно се чува зебње уличних жена
(...)*

*За нама љујњи ветар. Пишће зуква и љрска.
Крилајта звезда љада у сљаро жијо крај друма
Ниске кровове снеј дави. Окојнео век зачас сљласне
Звери се љред зору љоне, љојок камење љочи
И мајка са дејетом не може да љрескочи
Воду без обала у дану шљо љролећем љасне (Данојлић 1957: 7)*

Град се успоставља као место са ког треба побећи натраг у природу. Дихотомија урбано-рурално се постиже описом урушавања града. Песник привидно асоцијативно гради песничку слику од мотива који реферишу на ознаке из цивилизацијског памћења лирског субјекта. Појмови и појаве света представљени су као опажаји духа, а не чула, при чему песник изналази нестандартне језичке еквиваленте. Библијски подтон пропасти града и бекства из усудом осуђеног места додатно стварају и дистопијске слике пропасти цивилизације, а које су подржане сликом жене, дата двојако, прво у спрези са декаденцијом града, када се мисли на „уличне жене“, друго у спрези са обнављајућом снагом природе, када се говори о „мајци са дететом“.

У модерном свету доминира усамљеност. Оно што је остало као сведочанство поприма димензије бесмисла. Наведени стихови илуструју специфичан однос аутора према времену и простору, у којем примећујемо поступак који се простира кроз целу збирку, а то је да се урушава један просторни континуум, али и временски. Наиме, у збирци песама *Урођенички њсалми* категорија времена је неодређена, а имајући у виду доминантне представе природе, препознаје се и хегеловска мисао да се „природа не развија у времену“.

*На сунчаном ојоку још ко дразіојина, она
Траје, ѿо сунце, ѿо јорко свануће ѿлача
Вече – ѿојлојиа бакарноја звона
И човек сам међ својим корацима корача* (Данојлић 1957: 12)

Ослобођено временске условљености, певање се ближи универзалном изразу могућем само у самству човека са природом. Испитује се сабивство човека и природе, те долази до културализације природе и натурализације културе. Услов за спознају свих процеса на свету у

њиховом „самокретању“, у њиховом спонтаном развоју, у њиховом животу, јесте њихова спознаја као јединства супротности. Лирски је то постигнуто наизменични кадрирањем и настојањем да попут кубистичке слике се сагледа више димензија.

Једно од начела по коме се формирају песничке слике јесте управо начело контраста или аналогije, у којем се прикази природе увезују са лексемама које указују на танатолошко (смрт, костури, трули пањ, гробови и гробље). Напоредо са атмосфером руралног тоналитета пред читаоцем се нижу „заклани људи“ и „задимљено смеће“ или деструктивне мрачне слике: „Прска лед и под-рхтава твоја згрчена рука/ да л` трава, да л` усне покојника шапућу тајну вест/ (Данојлић 1957: 21). Сменом фантазмагоричних представа, односно, смењивањем и претакањем простора природе и урбане градске средине преовлађује утисак дисхармоније. Како Гојко Божовић примећује: „Препознајемо најпре песникову усредсређеност на неколико опсесивних тема, као што су земља и уопште природа, историја и одломак из ње зван савременост, човеково сагласје са природом и његов пад у историју и у свакодневицу“ (Божовић 2005: 43)

Положај који лирски субјекат *Урођеничких њсалама* заузима унутар књижевног дела сагледава се као део природног тоталитета, у коме је човек неодвојива компонента. „За нама плачу звезде“ , „Бежимо, јер увек из нечег некуда бежати треба“ (Данојлић 1957: 9), „Чекај ме, тамни ваздуше, чекај ме непролазни, Чекај ме, водо, и земљо, и зрневље уклето“ (Данојлић 1957: 36) само су неки примери поетички сродни по идеји универзалних сагласности и повезаности са свеколиким природним и космичким облицима постојања. С друге стране, антропоморфизованим представама природе, песник осликава доминантне црте дезоријентисане и безнадежне реалности. Истовремено су природа и град оживотво-

рење људских прилика и полазиште за људско доживљавање егзистенције. Свакодневне али симболички веома потентне лексеме попут ветра, сенке, ноћи, воде и земље су постављене у персонификованом облику дајући људски несталну и вишезначну перспективу наизглед сличним песничким сликама, уводећи тако природу у дијалектичке процесе. Отуда су они персонификовани и фундаменталан су део лирског доживљаја песничког субјекта.

*Ветар се њродудио. Ветар њарлија шумке
И слеја мајка не може јединца мривој да нађе
А стојодишње жињо нише се њоред хумке
Где расње камење и младе њролећне лађе* (Данојлић 1957: 14)

Осим приписивањем особина покрета и кретње, ветар својом нестатичношћу врши реструктурирање стварности, чиме се указује на његову несталност, а његова природа кретања имплицира посредну сличност са Данојлићевим лирским субјектом који бежи „јер увек из нечег некуда бежати треба“ (Данојлић 1957: 9). Појава ветра у себи садржи двојака својства, и рушилачку, али и благотворну снагу у стиху „Ветар је донео успаванку руменога хлеба“. (Данојлић 1957: 12)

Многозначност ветра очевидна је и у песми „Рука“ где ветар куша лирског субјекта и изнедрава оно исконско зло из њега. У тој песми, ветар даје контекст хаоса из којег ће настати ред и свет. Ветар кали оно ништа из којег ће настати реч и љубав.

Хтонско значење ветра, очевидно је и у песми „Тајанства“, у којој ветар није директно исказан, већ се исказује кроз перцепцију тела („хладан дрхтај“) и осећај смрти, страве „коју буди лаки звиждук од промаје“. Празнина гробља је јасно исказана кроз осећаје умрлог који остаје сам након што се обред сахрањивања завршио. Ветар

је оно што је прошло, остаје само тешка земља „хумке“ и обнове природе суочене са контрастом ноћи, таме и труљења која ће прогутати младићство. Пак, ништавило није неплодотворно јер уз равнодушност смрти иде обећање новог живота. Цикличност природе је савршено равнодушна, као што је и неумитна. Песма „Нестало време“ тематски се надовезује на песму „Тајанства“ јасније исказујући ову идеју једнаке неумитности живота, као и смрти, јер лирски субјект из земље пева о животу што ће доћи и што мора да се збије.

Тема која се непрекидно понавља у збирци је константна дуалност природе, земље, биљног и космоса. Лирски субјект се непрекидно колеба између свепрожидрућег хтонског и урођеничког виталног којег нема без живота. Символи у збирци су изграђени тако да непрестано евоцирају своја значења дуално тј. зазивајући своја многострука танатолошка и виталистичка значења.

Појава ветра такође је везана и за словенске представе о ветру као месту где бораве душе „У кожи нашој пева огroman ветар“ (Данојлић 1957:23). Душа (у облику даха) поистовећивана је с ваздухом, ветром, вихором. (СлМ 2001: 76). Дакле, оне структуре које у себи укључују присуство трансценденталног разрађене су на мотивском плану у овој збирци (ноћ, ветар, сенка). У другом псалму Данојлић симбол сенке је представљен као Друго, потребно да се прихвати као постојање у „новом“. Наиме, сенку, која је негативни принцип постојања и представља тамну, непознату страну личности и света, „треба (...) волети ко што се воле кости“. (Данојлић 1957:16) У Речнику симбола стоји: „Са једне стране, сенка је оно што се супротставља светлости, а са друге, то је слика несталних, нестварних и променљивих ствари“ (Ševalije, Gerbran 2009: 825) Сенка најављује промену у наизглед коначности и непробојности ноћи, и евоцира несталност и цикличност кретања природе и у њој човека.

Лирски субјекат је смештен у природни амбијент који испуњава ноћ која више није само смрт, већ и простор ониричког. Ђорђе Деспић уочава код лирског субјекта „одсуство егзистенцијалног страха, или пак наговештај неке врсте онтолошке забринутости за властито биће. (Деспић 2005: 105–106) Ноћни планински пејзаж, на месечини, има у себи димензију тајанственог, непознатог простора, односно ониричку димензију, нарочито очевидну у песми „Пролог“, где песнички субјект обједињује мотиве месеца, плаже и воде. Песнички субјект сања и у сну као граничном простору између живота и смрти се обједињују супротстављени елементи земља-вода, сунце-месец, гора-река, певање-тишина.

Потребно је истаћи да се Данојлић као код предромантичара, везује пре свега за мистичну и анархичну визију праскозорја, ноћи и вечери:

Било једном вече једно недогледно непрегледно
Прегризло је топле жиле мог младихства

Ипак, ове визије су најтешње повезене са сликама земље и природе. Природа и земља нису приказане аркадијски, често су исказане у негативном аспекту. Индикативно је и то да формирајући слике земље, Данојлић у шестом псалму каже да се „земља топла пуши и шири гробне моћи, / Та мајка заувек наша, наша последња тајна“ приказујући земљу као место рођења, али и место смрти. „Поистовећена с мајком, земља је симбол плодности и обнове (...) Пошто је земља извориште свега, дато јој је име Велика Мајка” (Ševalije, Gerbran 2009: 1082).

У песми „Одбрана“ циклуса Магновење, песник ће рећи „у дрво црвено сви ћемо урасти, и процветати негде у висини“ у коме је дрво на значењском нивоу симболички повезан са симболом земље: „Као симбол живота [...] дрво је изједначено са мајком” (Ševalije,

Gerbran 2009: 181), оно и само поседује двозначност, као и архетип Велике Мајке: принцип створитеља, и у исти мах функцију прождирања, симболизује „свет у сталном обнављању и регенерацији, умирање ради оживљавања” (Курег 2004: 36). Дрво је „место рођења, али и место смрти” (Нојман 2015: 70). Данојлићево опевање природе је, карактеристично за модеран песнички израз, пуно дисонантних тонова и напетости.

На плану мотива Данојлић бира оне структуре које у себе укључују присуство трансцедентног (ноћ, ветар, сенка), душе као метонимијског заступника који може да се одвоји од тела за време сна и после смрти. Тако се посредством симболике традиционалних појмова постиже атмосфера сна, ослобађање несвесног што за последицу даје изразиту ирационалност и фрагментарност текста.

Лирским паралелизмом оствареним у песми „Подневна поноћ“ предочена је ониричка слика, један продор у подсвест који је неодвојив од стварности, приказујући је на одређени начин, али је не чине мање комплексном, прихватљивијом или лепшом. Сан није утопистички простор, већ обухвата исте дихотомије и реалитете као и стварност.

Сањај,

Сањај,

Само сањај

Извијуане ѿоне ваздуха ѿуној лудила

Мале иѿре на свейлим ѿройланцима... (Данојлић 1957: 89)

Дакле, јединство апокалиптичних слика се јавља у свим циклусима збирке, мењајући свој облик.

У Србији расцейих црвену уѿробу кичму домаће ѿећи

Би ѿоноћ и дудили су се ѿрошни вейрови уз воћу

И засѿа клиѿѿишуће сунце ѿлачући и ѿламѿећи

У збирци не препознајемо праволинијско кретања и хронолошки временски ток. Кроз читаву збирку Милован Данојлић спаја удаљене тачке, при томе не само урбане и руралне пејзаже, индивидуално и опште, лично и колективно искуство, субјективно и објективно, историју и савремену цивилизацију, доводећи све наведене елементе у исту раван и овим поступцима симултаности укида традиционално поимање темпоралности и простора. „Разломљеност” стиха додатно се истиче несталношћу лирског гласа, који кроз текст збирке варира употребом првог лица једнине и множине, односно 2. лица једнине, те трећег лица множине, али се тим поступцима, изненађујуће не производи утисак вишегласја. Наиме, разматрајући проговарање у првом лицу, препознајемо да то *ја* које је присутно у себе сажима свако појединачно *ја* које са њим дели заједничко искуство боравка у овом свету.

Из саодноса природе са човеком креира се једна симболичка реалност – створена је култура – оно што Данојлић у свом односу према природи подцртава јесте несавршенство цивилизације и учешће људи у креирању цивилизацијског света. Још у уводном делу своје, у свом првом псалму, Данојлић поставља један усамљенички опис града „у чуднопостојећем граду, нико нас радостан не чека“ ово је сржна идеја Данојлићеве културолошке свести. Кад су елементи открили човеку своју другу могућност, кад су се из пуке материје преобразили у могућну симболичну реалност – човек је ушао у културу. Да ли је тиме истовремено изишао из природе и космоса – то је филозофско питање на које сам Данојлић даје одговор у разговору са Љубисавом Андрићем 2002 године:

„Тешко је у природи наићи на нешто ружно; ругобу су у њу унели људи. Нема сумње да је ту величанствену симфонију боја, мириса, звукова, кретњи и облика створио неко моћнији од Творевине, од свега постојећег, од свих нас (...) А ето, ја природу волим независно од њеног

Творца, пре сваког размишљања о његовој улози у тој дивоти, у том неисцрпном чуду“ (Данојлић 2018: 31)

Стапајући се с духом природе, у „својеврсном лирском пантеизму” и снажној синестезијској прожетости свега постојећег, лирски субјекат у *Урођеничким ѿсалмима* је у песми посредован природним феноменима и процесима представљен и кроз лирске паралелизме и повезан осећа „себе у свему”, у биљци, птици, камену: „Од камена смо грађени”, али истовремено подцртава и један антрополошки песимизам кроз однос према човеку који се увек негативно контекстуализује у песмама.

ИЗВОРИ

Данојлић 1957: Милован Данојлић, *Урођенички ѿсалми*, Београд: Нолит

Данојлић 2018: Милован Данојлић, *Изабране ѿсеме (1957–2017)*, Приједор: Град Приједор: Народна библиотека „Ђирило и Методије“

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић: Марко Аврамовић „*Урођенички ѿсалми* Милована Данојлића, у: Јован Делић, Драган Хамовић (уред.), *Песничко дело и мисао о ѿезији Милована Данојлића*, Београд : Институт за књижевност и уметност : Филолошки факултет ; Требиње, 167–183.

Божовић 2005: Г. Божовић, *Природа и друштво у поезији Милована Данојлића*, у: Драган Хамовић (уред.), *Милован Данојлић, ѿесник*: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ Краљево, 43–53.

Деспић 2005: Ђ. Деспић, *О смрти и самоубиству у песништву Милована Данојлића*, *Милован Данојлић, ѿесник*: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ Краљево, 2005, 103–117.

- Kuper 2004: Dž. K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd: Nolit.
- Миљковић 1972: Б. Миљковић *Криптике*, Сабрана дела 4, Ниш: Градина.
- Nojman 2015: E. Nojman, *Velika Majka: fenomenologija ženskih oblika nesvesnog*, Beograd: Fedon.
- СЛМ (2001). Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepher Book World .
- Фридрих 2003: Х. Фридрих, Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века [превео Томислав Бекић], Нови Сад: Светови.
- Ševalije 2009: Ševalije, Gerbran 2009: Ž. Ševalije, A. Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos art.

Neda Z. Srećković

NATURE AND CULTURE IN MILOVAN DANOJLIĆ'S NATIVE PSALMS

Summary

The paper analyzes the subjective-lyrical perspective of the poet Milovan Danajlić towards nature and culture. Experiencing nature as an aesthetic phenomenon, the ambience of the natural as the primary subject of aesthetic experience, is a fundamental level of Milovan Danajlić's poetic self-understanding. With the unexpected symbolic parallels that Danajlić uses abundantly in the poems that make up the content of this collection, he grew into an original poetic world, so that he achieved a unique poetic system with his linguistic-stylistic structure and semantic-symbolic variation of nature, human and culture. The analysis of the poems in this collection reveals a symbolic depiction of reality and the search for lost peace and tranquility in the arms of nature. As a kind of escape from the urban world and the feeling of endangerment and captivity of man in it, the nature of the poet learns to see and hear

the world again, to return to himself and the metaphysical origin from which he originated. Nature and human nature remained paired antagonistically, through opposing dualisms in relations of domination.

Key words: nature, human, anthropological pessimism, symbolism

Валентина В. Хамовић*
Учитељски факултет
Универзитета у Београду

821.163.41.09 Danojlić M.

МОТИВ ВАТРЕ У ДАНОЈЛИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ

*Много нас је шио сањамо о вайри
као шио се сања свейлоси љубави и иријателсйва.*

М. Данојлић, „Оданост ватри“

У раду анализирамо присуство и смисао мотива ватре у Данојлићевој поезији и прози. Свеприсутност овог мотива посматрамо кроз бројне колективне представе и архетипове (прометејски комплекс, древни обичаји), као метафорични израз индивидуације лирских јунака и као темељну слику за Данојлићев парадигматични песнички поступак. Теоријски ослонац за наша тумачења проналазимо у феноменолошким разматрањима Гастона Башлара.

Кључне речи: ватра, огњиште, колективне представе, песнички поступак, поетика сањарења

Вайра и нишиа – снажна асоцијативна веза у овој насловној синтагми знамените песничке књиге, коју успостављамо између некадашњих неосимболистичких сапутника – Данојлића и Миљковића, подсећа нас на

* valentina.hamovic@gmail.com

прастаре принципе о основама света постављене још у античкој филозофији. Четири емпедокловска елемента (међу којима ватра има првенство) код Миљковића показују како напоредо могу да егзистирају филозоф и песник – узимајући апстрактно-митске симболе пресократовске филозофије за симболе своје поезије, песник у њима тражи „корен бића“, „стубове васељене“ и темељну основу. Сличну врсту песничког напора да се дође до суштине (иако је посредни сасвим другачији тип контемплације) проналазимо и код Данојлића, с тим што би се поменути синтагма у његовом случају, уколико се само мало искоси њена семантика, могла реконструисати у – *вајџра и све*.

Данојлићеву окренутост ватри проналазимо још у најранијим његовим записима: у тексту „Оданост ватри“ из књиге *О раном усџајању* (1972) пронаћи ћемо ауторову експлицитну наклоност у исказу: „Обузет сам једном једином чежњом, срцем и мишљу упућен сам на ватру, телом и духом склон ватри. Ништа ме друго, сем ватре и не занима“ (Данојлић 1972: 132). Подстакнута једном конкретном нелагодом (назимљеност, хладна соба, неадекватно грејање), ова ауторова сањарења претворила су се у мали трактат о ватри са историјско/социолошко/психолошко/етнолошким примесима, у коме се у само неколико цртица покретно широки распон идеја и закључака о њеном значају за човека и човечанство. Узме ли се у обзир, готово страсна, захвалност према ватри и пламену, који за њега нису ништа до „радост и светиња“ (Данојлић 1972: 134), нарочито ако се раслоје све тематско мотивске равни у овом кратком запису које успостављају дубоке релације са доцнијим Данојлићевим делима, може се назрети да постоје три могуће линије тумачења мотива ватре унутар његове књижевности – прва је на фону колективних представа и мишљења, друга на плану изразите

индивидуализације јунака унутар његове лирске прозе, док је трећа израз специфичног песничког поступка и личне поетичке парадигме.

*

Колективне представе о ватри у Данојлићевој прози као да потврђују тезу о томе да је ватра „пре друштвено биће него природно биће“ (Башлар 2019: 14). Овај „прометејски комплекс“ оличен је у архисликама људи окупљених око ватре, уз коју се одвијају важни сегменти из личног и колективног живота. Један од таквих догађаја јесте, примера ради, печење ракије које се претвара у ноћне седељке, „на којима се понекад и запева, болно и отегнуто, као да се призива нешто што се не да добро именовати, а камоли, на земљи, запосести“ Данојлић 2002: 37), а понајвише види оно што је Цвијић препознао као главне карактерне црте шумадијског региона *дружевносћ, веселосћ, њевање, јосћојримсћиво*. Данојлић се сећа ватре из свог детињства над којом су сељаци прометејски бдели, чувајући је и преносећи из куће у кућу. „Потпаљивачем прве ватре“ он ће назвати и првог човека, колективног претка, свога села: „Као дечак, гледао сам сељаке како један од другогa позајмљују ватру, носећи је као светињу преко ливада и воћњака; сад знам да је то она иста ватра коју је Прометеј украо од богова“ (Данојлић 1972: 133)¹. Своје тезе из поменутог трактата, Данојлић ће, на известан начин поновити у тексту „Ничија успомена“ унутар књиге *Сенке око куће* (1980), мада ће се положај и улога ватре тога нашег

1 Овај запис призива да се сетимо Симе Тројановића код кога постоје читави описи везани за „вађење ватре“, односно прављења *живе вајре* (најчешће се та „лековита ватра вади уз какав јак помор стоке или света, код зараза, међутим, негде се вадила у одређени важан годишњи дан, у црквени празник или народни веровни дан“ (Тројановић 1990: 70))

колективног претка, понајбоље видети у његовим лирским романима.

У неколико романа, наиме, централну позицију заузимаће подробни описи кућа, окућнице, дворишта, ускућних башта, али посебну и средишњу позицију унутар куће и окућнице приповедач ће посветити *фуруни*. Она представља „срце куће“ управо по занимању и окупљању укућана око ње. У зимским месецима, она је „тврђава кућне снаге и самопоуздања“, и „средиште опирања зимској тескоби и неизвесности“ (Данојлић 2002: 47). Отуда се њена појава представља антропоморфно, уз читаву малу карактеризацију, попут оне коју сусрећемо у песми-поеми о Фуруници-јогуници („У главној кућној одаји, пуном снагом, тутњи зидана фуруна. Бокови су јој облепљени глином, метална даска се наизменично усијава и тамни (...) По сто пута на дан плотна се до вриска зацрвени, да онда западне у леност и презасићеност (...) Кад испразне ватриште и згрну пепео, пећ начини дубоки уздах, испуни се мрзлином и кисеоником, наоштри се за ватру, и после, као помамна, гута све што јој се понуди.“ (Данојлић 2002: 46)).

Такође, напореду улогу унутар окућнице има и „авлијска крушна пећ“, са ретком али значајном применом: у годинама најбоље жетве и свеукупног рода, у њој се пеку пшенични хлебови, што донекле мења тегобну свакодневицу обележену „сељачком“ и „испошћеном“ пројом. Метафорична улога коју има собна фуруна у погледу заједништва и усредсређења укућана, види се и у значају авлијске фуруне чијом се активношћу (током печења хлеба или, у ретким приликама, јагњећег и свињског меса) такође потврђује целовитост и недељивост породичног простора: „*Кућни ѿросѿор* сеже отприлике донде докле допире мирис хлебова из авлијске фуруне; он се осећа њухом, слухом, опипом, чак и у глуво доба ноћи.“ А и после, у месецима кад се не користи, она

у животу домаћинства има симболично место и смисао: „авлија би без ње изгледала кусо, недовршено.“ (Данојлић 2002: 247)²

Оињиштие у старој српској кући налазило се увек у самом средишту куће, што симболично изражава његову митско-религијску важност (оно је у извесном смислу исто што и центар света). У контексту архетипских симбола, *оињиштие* и *димњак* („небеско око“) назначавају *космичку осу*, линију која пролази кроз средиште куће и која спаја подземље, земљу и небо. (Требјешанин 2011: 235). Огњиште је, дакле, било средиште друштвеног живота породице, ту су чланови задруге већали и доносили одлуке, код огњишта је домаћин одређивао послове укућанима за следећи дан, водио разговоре са гостима. Огњиште је и *свешто месито*, стожер целокупног религијског живота српске породичне заједнице, те има улогу олтара, жртвеника, што показују бројни обреди, обичаји, табуи и веровања везани за огњиште. Уз поштовање огњишта стоје у дружби и пећ, праг и довратници, сачињавајући свето четворство. Заправо, може се рећи да се читава кућа развила из огњишта, односно од оне почетне слике колибе која се састојала од једне једине просторије у којој је доминирало огњиште. У том смислу се може разумети Данојлићева резигнација у запису из

2 У роману *Учење језика* аутор ће на сличан начин описати простор сеоског домаћинства: „Да, постоји нешто што бих назвао *йосвећеном тишином окућнице*; она је топла од задаха из штала, обора и свињаца, од мириса хлебних фуруна, брашна, сувих дрва и сламе, од људског и животињског дисања; у њој се меша пах кромпира печеног у пепелу и тамјана којим се недељом пре подне окаде одаје и споредне зграде, па привесци плавкастог дима исплове до половине сокака и воћњака. Сеоска кућа је држава у држави, трајно омеђен и утврђен простор у чијем се средишту, у штедњаку, одржава вагра и у врелим летњим данима, и запретена, тиња у очекивању да се раденици врате са њиве.“ (Данојлић 2008: 111)

књиге *О раном усџајању*: „Уз сву беду и невољу, уз сву муку и немаштину, остало је у тој нашој сељачкој прошлости нечега великог и исконског, нечега чему приступа више нема. Распламсано домаће огњиште у ветровитој зимској ноћи средишња је тачка овог мутног душевног заноса, и жариште око кога се кристалише пуста прошлост“. (Данојлић 1972: 133)

*

Но, колико је ватра тј. *оїњишїе*, привилеговано место унутар куће и окућнице, те означава стожерни симбол колективног култа (према Тројановићу – најузвишенији симбол и душа целокупне људске цивилизације) ватра се у Данојлићевом делу појављује и као својеврсни лични и интимни мит, који је транспонован у сликама изразите индивидуације његових јунака. У уводном делу романа *Година йролази кроз авлију* проналазимо једну индикативну слику која метафорично осветљава интимне просторе душе – на коначишту трговаца/дрвара из Јарећих брда, јунак овог романа кога приповедач именује као Дечак, затиче остатке синоћне ватре: „Уз сву муку мора да им је било лепо, мисли Дечак, дрхтећи од ко зна каквог тајног миља [...] Ући, увече, у слабо познату речну долину, свити себи гнездо у прохладној помрчини [...] Запалити ватру, отерати хладноћу, разбити страх, прикупити се, средити се око нечега...“ (Данојлић 2002: 8). Ватра је за Дечака, могућност да се сањари о свету као ушушканом гнезду, да се подстакну чежње за даљинама, да се нагонски стреми ка светлу, а чини се да је начин прихватања ватре на начин детета, основа за својеврсну поезику сањарења о којој нам говори Гастон Башлар: „Благодет ватре при-мамо само ако се налактимо на колена и рукама подбо-чимо главу. Овај положај потиче из давнина. Дете поред ватре заузима га природно. То није забадава положај мислиоца. Поред ватре треба сести; треба прихватити објективно специфично сањарење.“ (Башлар 2019: 18)

Показујући непрестану амбивалентност у односу на конкретни простор, у коме тек наслућује неки надређени, „виши“ закон и ред, Дечаку се у овом роману предочавају нове могућности живљења. Уверен у „своју изузетност међу душама и створењима“ он се отвара за сваку новину, и осећа да ће његова стаза ићи даље од родног села, даље од задатог места рођења. Из тих ће разлога у њему стасавати доживљај да је *народ* нешто што личи на млаку прашину, „на уіашени йейео [В. Х.] некадашње јаке ватре“, загушљиво мноштво, у којем се тешко дише. Народни живот и свеопшти колективизам ће, тако, за јунака овог романа представљати амбивалентни случај: постепено и континуирано удаљавање од тог „познатог и једино постојећег народа“, временом ће се претворити у тежњу која ће се најбоље огледати у оваквом приповедачевом ставу: „Предуслов постојања је усредсређеност и затвореност у себе, а то значи, спорење са околином“. Гастон Башлар има сасвим сличну врсту закључка: „Проблем личне спознаје ватре постаје проблем веште непослушности“ (Башлар 2019: 15).

Присетимо се на тренутак метафоричног коришћења речи *оіањ* и *ваїра* у значењу узбуђења, страсти, бола. На психолошком плану ватра сликовито представља неке од значајних унутрашњих психичких стања и процеса; *йламен ваїре* готово универзални је симбол *човекової срца* што може имати значење љубавне страсти (наравно, нећемо овде ићи у башларовско сексуализовање ватре, што је, уосталом, и сам Данојлић одбацио као могућност још у тексту „Оданост ватри“), али и страсти за сазнавањем. Ту врсту психолошког механизма који метафорично означава реч ватра, управо и препознајемо код Данојлића. У роману *Година йролази кроз авлију*, жеља за спознајом и Дечаков унутрашњи свет дају се као наличје свеопштег колективизма, стално у стању напетости између сопствених увида и онога што се намеће кроз

искуство заједнице. Тај процес изразите непослушности је парадигма на којој опстају готово сви Данојлићеви романи о детињству (*Балада о сиромаштву*, *Прича о ирријоведачу*, *Добро јесте живети*), и обједињује их специфична врста контемплације коју можемо поистовети са Башларовом поетиком сањарења.

*

Везу са поменутом башларовском поетиком препознајемо и у специфичном механизму који је садржан у једном од кључних Данојлићевих поетичких поступака, и то је трећи могући смисао мотива ватре у његовом делу. Једна збирка изабраних песама коју је аутор сам уредио носи назив *Разјоревање ватре* (2000). У истоименој песми, са јасним метафоричним и алегоријским предзнаком, песник усредсређује своју пажњу на неухватљивост и тананост њене природе: „Оно, како ватра у почетку оклева [...] Оно, док жмирка кроз танке трепавице [...] Оно, док премишља хоће ли у свет или у себе [...] Оно, кад у трептању њише чисти заматак/ Себе, па истовремено постоји и не постоји...“ Овај тешко докучиви ритам распламсавања ватре готово да је идентичан оним тежњама које смо распознавали у ауторовој намери да опише токове природе, да проникне у тајне силе помоћу којих се материја преображава, истовремено и настаје и нестаје, увек другачија и непоновљива – то је оно „тајно мрезгање“ биља и плодова које је представљено у *Родној јодини*, *Змијином свлаку*, *Авлији*, *Чистинама*, тренутак у коме се хватају бризгања земљиних сила, клијање и раст. Напор да се до тих слика дође дат је готово у феноменолошком кључу. То су они моменти када песник говори „на прагу бића“, моменти испољавања смисла света у тренутку рађања, кад још ништа није оптерећено значењем.

Аналогну слику песник показује и у запису „Сунце“ из књиге огледа *О раном усћајању*, с тим што у овом

случају есејиста-посматрач покушава да ухвати моменат преображаја природе у часу сванућа. Тај „час светлосног клијања“ (а Сунце није ништа друго до суштаствени пламен ватре) изгледа овако: „У два минута до шест догађај почиње. Жути полукруг избија нагло, као да је руком дигнут, жустро, из дубине потиснут. Полукруг изнад стене се разгорева, зраци прште... Као да се златни диск, и други, тањи котур око тог диска у истом правцу окрећу. Заклео бих се да и зујање чујем. Зврји точак на пројекционом апарату, прште зраци, откидају се варнице са заошијаног тоцила. Избио је и доњи део полукруга, и сада цело сунце, удаљено стотинак метара од мене, ротира на грбини голе и хладне стене. Све је трајало непуна два минута, и сада, на леђима, већ осећам притисак топлоте.“ (Данојлић 1972: 26). Овај концентрисани приказ апотеоза је сунцу као покретачу и извору живота, у чијем се „космогонијском“ двоминутном рађању пресликава атмосфера постања света. Звучни и светлосни елементи (прштање зрака, варнице са „заошијаног тоцила“, зврјање „пројекционог апарата“) визуелно-асоцијативно су везани за слику „Великог праска“ и настајања земље у прва три минута након распрскавања материје.³

У оваквим описима, детаљним описима конкретних предмета и појава у којима се помаља невидљиви ритам живота, настајање нечега ни из чега, као да се установљава шта је било и пре што је уопште нечег било,

3 Ту врсту немоћи изразио је и млади приповедач прозе *Година пролази кроз авлију*: „Тренутак расвита је неухватљив: или га [Дечак, прим В. Х.] очекује прерано, или је, одједном, већ касно. Он је разделен на низ узастопних одсечака, и немогуће је утврдити у којем се од њих десио преломни заокрет. Можда, у раздањивању, таквог тренутка и нема. Гледа, гледа, и чека, и онда у једном часу трепне, и поново отвори очи, а оно, догодило се! Дошло управо кад је трепнуо... Колико је пута, тако вребао раздануће!“ (Данојлић 2002: 197)

а само песничко ткиво као да и само расте, развија се и „разгорева“ пред нама. У читавом циклусу песама о биљу препознаје се овај парадигматични песнички израз. Песникови поступци, микроскопски усмерени ка једва видљивим преображајима у флоралном свету (нарастању трава, листању грана и дрвећа, ницању и развоју баштенског поврћа) метафорично показују тај пут: „У фебруару, између два снега,/ Мокра, прљава, пуна лепљиве слузи,/ Трава, на крају свега, ил на почетку свега/ Из ничег креће, одасвуд стиже, пузи;/ Не расте, него мирише, што моћније, то немље,/ Сунце јој светли попут хладнога мача,/ Нараста, трепти, отима се из земље,/ Незадржива, од саме себе јача.“ („Балада о трави“). У њима препознајемо поетске слике пламенова, не само у начину на који се оваплоћује грч постања (на начин заметања ватре и њеног безгласног раста и ширења), него и у чињеници да само стабло биљке „пружа своје корење у земљу из које се храни, као што и лумин узима своју храну из лоја, воска или уља“, а „стабљика која сише свој сок, своју снагу, иста је као и воштаница, где се ватра одржава из оних густих сокова што их сама из себе извлачи“ (Башлар 1990: 103-104). То су оне „рецкаве травчице, мирисне тачкице, слане варнице“ које осећа Данојлићев лирски субјект када загризе лист першуна, или руј ротквица, мутни сјај дуња, руменило јабука, плавкасти и нежни дашак гроздова, реализованих као „јединство огња“ (Башлар 1990: 118) у процесу који се одиграва између земље, сунца, стабла и цвета.

„Стабло и није ништа друго, но пламен који цвета“ Новалисова је мисао којој Башлар придодаје и сопствене увиде: „Оно се успиње према светлости, према ономе што је најдрагоценије у његовом бићу, и управо због тога у многим песмама стабла-која носе-воће постају стабла-која-носе-светло.“ (Башлар 1990: 113) Управо се таква слика нашла у Данојлићевој песми „Трешња у цвету“ у којој се симболично крију двоструки плодови – расцве-

тали пупољци и пчеле. У њој све врви од узаврелости, зузорења, мрмљања: „Сва узаврела, / И сва бела; / У њој зузори / Хиљаду пчела.“ Са свешћу о њиховом симболичком значењу – осим што представљају соларни симбол (дакле и саме су пламен у малом), оне су и веза с душама умрлих, односно бића која су на граници између два света – песник их узима као својеврсну метафору узавреле слике живота: „Зузоре, зузоре / Сложно, живо; / Читају неко / древно штиво. // „У миомирису / Цветнога грмља / Хиљаду пчела / Исту реч мрмља.“

У финалу песме пчеле мрмљају реч – истоветну, „задату“, „од памтивека“ – која у себи пројектује и време прошло и време садашње. Повезано „древним штивом“ с једне стране и једним расцветалим пролећним даном, с друге, то време се показује као трајање, постојање, непрекидно збивање, као сам живот. Непрекината линија трајања, тако, из домена ирационалног, спушта се у појавни свет опредмећена пчелињом песмом, *зузорењем*, звуком, слично ономе што млади јунак прозе *Година ѿролази кроз авлију* доживљава док слуша песму сеоске чобанице: „Предео, и све што се у њему затекло, уклопило се у песму која, долазећи са почетка свих живота, наткриљује постојање и сеже у бескрај [...] Сва су врата отворена, између векова струји промаја. Глас се извија између билог и небилог, а садашњост, додирнута њиме, претвара се у нешто што је прошло пре него што је дошло.“ (Данојлић 2002: 10–11). Пчелиње „мрмљање“ истоветне речи асоцира и на архетипску (библијску) слику о почетку света, што Данојлић, језиком чисте поезије, казује и на самом крају *Године која ѿролази кроз авлију*: „да је у почетку био дах, да се из даха родила реч, и то је шуморење тог првобитног даха, у веке векова, златни ток којим се трајање претвара у очишћени звук.“ (Данојлић 2002: 360) Ако се вратимо слици у песми „Трешња у цвету“, видећемо да фотографски назначени снимак једног пролећног дана

крије у себи „биће које цвате“, „пламен живота“ „ватру, зрак, светлост“ све оно што се „успиње“ и што, самим тим, „поседује божанско“ (Башлар 1990: 124). Његошевска *луча микрокосма* се, тако, кроз збир малих симболичних сцена код Данојлића, утиснула у слику човека који жели да разуме свој мали, коначни, живот унутар вечитог трајања.

*

И да закључимо – свеprisутност мотива ватре у Данојлићевој књижевности показује се кроз бројне колективне представе и архетипове (прометејски комплекс, древни обичаји), као метафорични израз индивидуације његових лирских јунака и као парадигматични песнички образац. Тај образац је видљив у жанровима које је Данојлић неговао (есеји у виду тзв. *лирских расправа*), у лелујавости приповедања, у склоности ка прецизним описима предмета и појава којима се проналазила разложност постојања, у наклоности биљу чије је устројство (повезаност за земљом, стремљење у висине) и само метафора тога песничког пламена. И колико је башларовска поетика сањарења крај ватре (и поводом ватре) била само иницијални моменат у Данојлићевом запису „Оданост ватри“, толико се поступак „разгоревања ватре“, временом, установио као његово кључно поетичко начело.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 1990: G. Bašlar, *Plamen voštanice*, Zagreb: August Cesarec;
 Башлар 2019: G. Bašlar, *Psihoanaliza vatre*, Čačak: Gradac;
 Данојлић 1972: M. Danojlić, *O ranom ustajanju*, Novi Sad: Matica srpska;
 Данојлић 1980: M. Danojlić, *Senke oko kuće : proza.*, Zagreb: Znanje;
 Данојлић 2000: M. Данојлић, *Разјореване вайре*. Београд: Задуж-

- бина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије;
Данојлић 2002: М. Данојлић, *Година њролази кроз авлију*. Београд: „Филип Вишњић“;
Данојлић 2008: М. Данојлић, *Учење језика*. Београд: СКЗ.
Требјешанин 2011: Ž. Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Београд: Zavod za udžbenike;
Тројановић 1990: С. Тројановић, *Вайра у обичајима и живоју српској народа*, Београд: Просвета, 1990.

Valentina Hamović

THE MOTIF OF FIRE IN DANOJLIĆ'S POETRY AND PROSE

Summary

This paper is on the presence and sense of the fire motif in poetry and prose of Danojlić. Omnipresence of this motif leads to the three possible threads of interpretation within his literature – the first one is within collective perceptions and contemplations, the second one is determined individualisation of the characters within his lyric prose, and the third one is the representation of specific poet's approach and personal poetic paradigm. Collective perceptions about fire in prose of Danojlić seem to confirm the thesis that fire is “primarily social being opposed to the natural one”. This “Promethean complex” is represented in archae-pictures of people gathered round the fire, in the place where significant segments of personal and collective life occur. The fireplace in the old Serbian house had its place always in the very centre, and this symbolically expresses its mythical-religious significance (it is in its sense the same as the centre of the world). Nevertheless, the fire had a privileged place within the house and household and it represented the focusing symbol of the collective cult, fire in the works of Danojlić appears as a specific personal and intimate myth, which is transformed in the pictures of expressive

individualisations of his characters and this process can be seen in the series of lyric novels about childhood by Danojlić (*The year passes through the garden* (Година њролази кроз авлију), *Learning the language* (Учење језика) *The book about the storyteller* (Книга о њриповедачу), *It is good to live* (Добро јесте живети)). The third possible approach to the motif of fire is seen through the *poetics of reverie* (Gaston Bachelard) and perceives it as a possibility in which poetic approach of Danojlić is based upon.

Key words: fire, fireplace, collective perceptions, poetical approach, poetics of reverie

ЈЕЗИЧКЕ И (ЛИНГВО)СТИЛИСТИЧКЕ АНАЛИЗЕ

Јулијана С. Деспотовић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

801:811.163.41'366.5

РЕЧЕНИЦЕ БЕЗ ПРЕДИКАТА У ПУТОПИСНОЈ
ПРОЗИ БРИСАНИ ПРОСТОР
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Предмет овог рада јесу реченице без предиката у путописној прози Брисани простор Милована Данојлића. Узимајући као полазну класификацију јединица без предиката дату у *Основама синџаксе савременој српској језика* Радоја Симића, издвојили смо номинацију и инфинитивну реченицу као два основна типа реченице без предиката. Номинација према својој структури може бити једночлана, вишечлана и наспрамна, односно, двострука. Истраживање је показало да је за степен зависности номинације у односу на контекст пресуднија семантика исказа него његова структура. Што се књижевнопотребне вредности ових јединица тиче, оне се често срећу у описима ентеријера и екстеријера, као и приликом портретисања јунака.

Кључне речи: реченица без предиката, елипса, номинација, инфинитивна реченица, Милован Данојлић, *Брисани простор*

* julijana.stevanovic@filum.kg.ac.rs

** Овај рад настао је у оквиру пројекта 178014: *Динамика структуре савременој српској језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Увод

Говорећи о прози Милована Данојлића, Марко Недић истакао је да су језичка инвенција и јасноћа израза, те лексичко, синтаксичко и ритмичко богатство прозног текста можда и најбитнија књижевна и естетска особина Данојлићеве прозе. Данојлићев језик јасан је, конкретан и једноставан, а ипак изузетно богат и сложен. Ритам и интонација његове прозе увек су нови и изненађујући, и то је, према Недићевим речима, ритам, језик и стил праве лирске прозе (Недић 2008: 42). У лингвистичким и лингвостилистичким истраживањима, међутим, језик прозе Милована Данојлића није био предмет истраживања.¹

Данојлићеви поетски романи *Змијин свлак*, *Година њролази кроз авлију*, *Месџо рођења*, *Ослободиоци и издајници*, *Балада о сиромаштву* и *Пусџоловина или исџовесџ* у два њласа имају, према Недићевим речима, „неколико заједничких особина које их изразито повезују у јединствену наративну целину или у посебан романескни циклус у прози овог аутора” (Недић 2008: 35). Тим књигама треба, сматра Недић, додати и књигу путописне прозе *Брисани њросџор*, „која се као нов облик путописног жанра у савременој српској књижевности може посматрати и као наговештај путописног романа о заблуделом сину који се после многих лутања по свету враћа у окриље завичаја и његове психолошке сигурности” (Недић 2008: 35). С обзиром на то смо употребу реченица без предиката испитивали у делима *Година њролази кроз авлију*, *Балада о сиромаштву* и *Змијин свлак*, испитивање употребе овог типа језичких јединица у поетско-медитативном путопису *Брисани њросџор* даће пот-

1 Једини рад који нам је познат јесте рад о реченицама без предиката у романима *Година њролази кроз авлију*, *Змијин свлак* и *Балада о сиромаштву* (Деспотовић 2020).

пунију слику о језичком изразу овог писца. А будући да се ради о делу са путописним карактеристикама, испитиваћемо и жанровску условљеност употребе реченица без предиката. Наиме, „жанр путописа подразумева особени однос према причи и приповедању: у наративији превладавају описи над догађајношћу, дискурс у коме доминирају до детаља описане слике удружује се са описима људи и особености њиховог карактера, при чему импресије превладају у односу на дијалоге” (Вељовић 2021: 349). Управо се реченицама без предиката описи и импресије често исказују.

2. Теоријски и методолошки оквир

Од првих граматика савременог српског језика до данас мењали су се погледи на статус реченица без предиката. Тако Александар Белић, дефинишући реченицу као „најпростију и најмању говорну целину у којој се слободном и увек друкчијом везом појмова нешто ново о њима износи” (Белић 1998: 119), и пример типа *Вајра!* сматра потпуном реченицом, будући да „том се речју, у афекту, са узбуђењем упућује на временску везу постојања у садашњости онога што тај појам значи” (Белић 1998: 120, истицање наше). Видимо, дакле, да Белић инсистира на вези двају појмова, подметка односно субјекта и прирока односно предиката, сматрајући да та веза постоји и уколико неки од њих није исказан. Тако је и у примерима *Ноћ. Тишина.* који, према Белићевом мишљењу, обележавају *Ноћ влада. Тишина је.* (Белић 1998: 488). У *Грамајници хрватској или српској књижевној језика* Томе Маретића истиче се да „реченице понајвише имају субјекат и предикат, који су им главни дијелови” (Маретић 1963: 421), а потом да „предикат често остаје неизречен, и то онда кад онај који слуша лако може из смисла изречених ријечи допунити неизречени предикат” (Маретић

1963: 423). Ослањајући се на Белића и Маретића, Михаило Стевановић реченице без предиката дели на *формално нејошћуне* и *ајсолујно нејошћуне реченице или исказе* (Стевановић 1974: 104) Формално непотпуним реченицама с неизреченим предикатом Стевановић сматра све оне у којима се из ширег контекста може одредити неизречени део. Издваја велики број структурних модела оваквих реченица: најбројније су оне без субјекта и без глаголског, а само са именским, односно прилошким делом предиката. Апсолутно непотпуне реченице, према Стевановићу, биле би оне код којих се делови који им недостају не могу успоставити, те према томе у њима нема ни синтаксичких односа, те Стевановић прихвата Белићево одређење оваквих реченица као исказа. Ту, пре свега убраја примере типа *Пожар! Вода! Разбојници*. На исти начин Стевановић посматра и номинативне исказе у језику писаца: *Не може се издржати. Зайара. Мозак ми се йрокувао. Врућина*; сматрајући да их писци не користе у наведеном облику да искажу баш оно што ми претпостављамо као њихову семантичку садржину, него да верно пренесу оно што је било у њиховим мислима, а што је оваквим исказима, исказима-реченицама, казано (Стевановић 1974: 113).

У својим *Језикословним ојледима* Радослав Катичић (Катичић 1971) истиче да „спор између заступника традиционалног мишљења који тврде да свака реченица мора имати и субјекат и предикат и модерниста који то поричу, постаје беспредметан, будући да се њихове тврдње никако не односе на исти тип субјекта или предиката“ (Катичић 1971: 86). Катичић, наиме, говори о разлици између граматичких и *обавјесних* субјеката односно предиката. Тако он сматра да у реченицама типа *Вајра!* или *У регу!* изостаје граматички предикат, али „постоји обавјесни, будући да је реченица *Вајра!* одго-

вор на питање *Шѿо се гоѿађа?* и носи сву потребну обавијест јер искључује неизвјесност. Нема, дакле, сумње да је то обавијесни предикат” (Катичић 1971: 85).

У граматицама новијег датума имамо и нешто другачије погледе на овај тип синтаксичких јединица. Тако у *Синѿакси савременоѿа срѿскоѿ језика* (Пипер и др. 2005) од различитих аутора долазе и различита тумачења. Предраг Пипер истиче да „именски израз може бити израз читаве предикатско-аргументске структуре, тј. реченични израз може бити сведен на именски израз, штавише само на један (главни) елеменат групе док се остали подразумевају (Пипер и др. 2005: 37). Такође, именски израз може бити употребљен као редуковани реченични израз, и то или као вокативни израз, или као резултат контекстуалне номинализације исказа или као резултат парцелације (Пипер и др. 2005: 39). Говорећи у овој књизи о синтакси и семантици падежа, Ивана Антонић истиче у оквиру предикатског номинатива модел *Нпом* – „номинатив у функцији реченичног евквивалента (оказионалне варијанте реченице) као репрезентант семантичког језгра копулативног предиката пуне реченичне структуре”: *Шѿеѿа! Срамоѿа!* (Пипер и др. 2005: 126), док код генитива истиче модел са презентативима/екскламативима, наглашавајући и овде да се ради о оказионалним варијантама реченице (Пипер и др. 2005: 130). Односа реченице и исказа дотакла се Владислава Ружић, истичући да је исказ шири појам од појма просте реченице, будући да укључује и различите беспредикатске структуре, као и остале оказионалне варијанте реченице (Пипер и др. 2005: 479). Срето Танасић, који се у овој књизи бавио синтаксом глагола, наводи међу функцијама инфинитива и функцију предиката, истичући да у овој функцији инфинитив има сужен домен употребе (у реченицама са прескриптивном или проспективном семантиком *Приложийи ѿаксену марку/Код куће извр-*

ишии анализу њесме и у неким упитним реченицама *Куда њоћи?*), те да се овакве реченице остварују као безличне (Пипер и др. 2005: 470–471).

Ипак, према нашем мишљењу, најбољи преглед непредикатских јединица можемо наћи у *Основама Синџаксе српскога језика* Радоја Симића, у оквиру теорије исказних форми. Номинацијске исказе употребљене самостално Симић најпре дели на слободне номинације и контекстне номинације. За контекстне везане ноеме истиче граматичку уклопљеност у контекст, што доприноси њиховој актуализацији. *Везаним контекстним ноемама* Симић заправо назива Маретићеве *крње реченице*, односно, Стевановићеве *формално нейошйуне реченице*. Симић затим истиче и могућност заменичких и бројевних речи да се употребе слично као номинацијске, издвајајући идентификацију и квантификацију као посебне врсте исказа, а као посебну врсту издваја и деиктичку идентификацију, равну највишим језичким функцијама које се остварују у реченици, наводећи примере: *Ено њробља, Ево нашега младожење!*² Као последњи тип номинације Симић наводи констатацију односно констативну ноему, код које издваја неколико врста: елипсу, гноме, наспрамне номинације и дефиниције (Симић 2000: 103–120).

Узимајући за полазну класификацију беспредикатских јединица коју у *Основама синџаксе српскога језика* даје Радоје Симић (Симић 2000), настојаћемо да у овом раду најпре одредимо структурно-семантичке карактеристике поменутих јединица, а потом и њихову књижевно-уметничку вредност.

2 Симићева деиктичка идентификација заправо је оно што су за Пипера реченице с презентативима.

3. Тийови реченица без *й*редикаџа

Међу реченицама без предиката употребљеним у овој прози најбројније су оне које се у традиционалној грама-тичкој литератури називају *номинаџивним реченицама*, а које Симић одређује као *консџаџације*. Као најваж-није одлике овог типа реченица поменути аутор наводи: само делимичну условљеност контекстом, способност да упућују на егзистентни денотат, као и објављену актуа-лизацију ових јединица (Симић 1999: 116). Навешћемо један пасус у коме се овакве јединице јављају да бисмо показали њихове главне карактеристике:

Цео дан, мењао возила. *Камион најоварен лиџни-џом, џиракџорска йриколица, комџи, џа чак и коњска кола*. Сељак, у повратку с пазара, позвао ме, руком, пока-завши на тарнице. *Четџири киломеџра, без журџе*: коњ је каскао једино на низбрџицама. *Предео без дрвеџа, изрован, налик на оџромно йраџилиџиџе које је йосле йрвих земљаних раџова одједном најуџиџено*. Сељак је скренуо на још спо-реднији пут, а ја сам наставио пеџице. Око пет поподне, у ваздуху се осетио дубоки замор, тишина се појачала. Сео сам на руб пута: брџа су показивала ону црту преко које се, до краја дана, не може преџи. Сваког поподнева, изрони таква црта; опаше ми видик у чијим границама треба пре-спавати ноћ. Са подзиде поврх низбрџице, осмотрио сам предео. Наспрам мене нашло се неколико кружно пореџа-них паџина, налик на усправљене шкољке. *У њиховом йодножју, усамљена куџа. Двосџраџница. Темељ од йолуо-џраџеноџ камена. Без двориџиџа. Јавна зџраџа, једна од оних какве йоџиџе дрџава*. Тако су некад изгледале управе сре-ских расадника, откупни центри, шумарије и железничке станице (31).³

3 Број у загради означава број стране библиографске јединице чији се подаци налазе на крају рада у одељку Извор.

Као што се из истакнутих примера види,⁴ ове јединице састоје се из супстантивне речи која може бити праћена атрибутом,⁵ а и не мора. Готово све именице које чине дате језичке јединице у морфолошкој су форми номинатива, дакле, њихов облик није условљен контекстом. Даље, јасно је да ове јединице упућују на егзистентни денотат: писац, односно, путописац, нашао се на одређеном месту и предочава оно што пред собом види, у овом случају најпре предео налик градилишту, а потом усамљену кућу, чије карактеристике такође исказује реченицама без предиката.

3.1. Номиналне елијсе

С обзиром на то да су констативне ноеме веома разноврсне по свом облику, функцији и смислу, Симић издваја неколико врста ових једница. Прва, најважнија и у језику најзаступљенија врста јесте она коју овај аутор одређује као *елијсу*, премда термин *елијса* има различита тумачења у србистици (уп. Стевановић 2019: 178). За Симића елипса би била свака контекстна номинација чији је смисао јасан из изречених речи. Код елипсе, предикат нити је једнозначно надоместив, нити је потребан за њихово разумевање (Симић 1999: 118). Марина Катнић Бакаршић сматра да се код оваквих једница не може ни говорити о изостављеном предикату јер једини главни члан – номинативна реч или синтагма – преузима на себе предикативност (Катнић Бакаршић 2001: 261).

Под елипсу бисмо могли подвести и највећи број реченица без предиката које се јављају у прози *Брисани њросџор*, а будући да их има у великом броју, јасно се уочавају поједини структурно-семантички типови.

4 Реченице без предиката истакнуте су курсивом.

5 Понекад атрибут може бити исказан релативном клаузом, но то и даље овакву језичку јединицу не чини предикатском.

3.1.1. Једночлана номинација

Што се саме структуре ових конструкција тиче, оне могу бити сачињене од само једне речи, као што је анализирани пример *Двосѡрайниѿа* или други које смо забележили:

Полазим у тоалет да се уредим. *Умивање, бријање* (6); Састав је шаролик, што такође утиче на одмереност у понашању. *Келнер, дивши официр, секретариѿа осѡѡуравајућеѡ друшѿива, учиѿељиѿа, сѡѡуденѡ, службеник* (23); Музичка шпиѿа дочарава драму бесповратног пролажења година. *Весѿи*. Убијен Пјер Паоло Пазолини (143) С леве стране пута, у дубини наткровљеној широким каменим штитником, два пламена. *Свеће!* (184).

Такве номинације Симић одређује као просте номинације. Код оваквих примера, за разумевање самих исказа неопходан је контекст, те су оне у већој мери условљене контекстом од оних које имају сложенију структуру: искази *умивање, бријање* указују на радње које ће путописац извршити, док искази у другом примеру (*келнер, официр, учиѿељиѿа, сѡѡуденѡ* и др) представљају конкретизацију појма изнетог у претходној реченици, о чему ћемо више говорити касније, у оквиру стилистичких разматрања ових јединица. Једночлане номинације *Весѿи* и *Свеће!* Такође показују велики степен зависности од контекста испред или иза себе. Једночлане номинације јављају се знатно ређе у односу на остале типове номинација, управо због своје несамосталности.

3.1.2. Вишечлане номинације

Када је једночланом номинацији прикључена још нека, односно, када је реченица сачињена не више од једне супстантивне речи, него од синтагме, добијамо вишечлану номинацију код које се општи смисао може погодити без јачег ослањања на контекст.

Међутим, морамо напоменути да велику разлику у степену независности од контекста чини само значење именице. Наиме, у претходно наведеном примеру имали смо номинацију *секреџарица осциуравајућеи друшџива*, или имамо још примера: Млеко и кафа и кукурузне џахуџице и јаја на око (22); Млеко у џласџифицираном карџиону, вино у балонима оџлеџеним у џрску. Чоколадне џабле, јаџански фџооаџарџи, ручни саџови, мараме. Иако је у оваквим примерима номинација вишечлана, дакле, именица је прађена конгруентним или некогруентним атрибутом, и даље ће таква номинација имати исти степен зависности од контекста као и једночлана, будуђи да се ради о конкретним именицама. Међутим, сасвим је другачије уколико номинацију чини апстрактна, посебно глаголска именица:

Много отпадака. Поџана неуниџиџивосџи искориџиће-ноџи и одбаченоџи. Освеџољубиво џреживљавање беле џласџичне чаше. Очајање исцеђене џолуџике џоморанце (12); Неџресџано надолажење и осезање. Преображаџи незнања у знање, знања у равнодуџносџи. Лаки сјај шџо џа море, у џовременим налеџима, исџоварује на обалу. Безоблично џуљање, додиривање звукова и смислова (17); Надолажење и осезање мора (18); Путања испресецана канцама грабових жила, заривених у блато. Подмукло ђуџање џлидова (24); Неџресџано џреџиџање оџиџеџи и џојединачноџи оваџлођено у самом шуморењу (99); Глувило одмаклоџи саџа (198).

Будуђи да предикативност у наведеним јединицама није исказана глаголом у личном глаголском облику, веђ апстрактом именицом, наглашено је трајање радње коју та именица исказује или стања које се некеме приписује: оно што је искориџићено и обачено, погано је неуниџтво, бела пластична чаша осветољубиво преживљава, незнање се преображава у знање, а знање у равнодуџност. Али, чињеница да такви процеси нису смештени у конкретни

временски оквир, говори о њиховој непрестаности и универзалности.

Међу наведеним примерима са апстрактним именицама све су вишечлане номинације. Међутим, јављају се и једночлане номинације сачињене од глаголске именице, као у претходно анализираном одељку: Полазим у тоалет да се уредим. *Умивање, дријање* (6). И оне показују велики степен самосталности: јасно је да се њима означава оно што ће путописац урадити непосредно пре тренутка говорења. Све то указује да за степен зависности од контекста није кључна структура него семантика оваквих једниница.

Већем степену актуализације номинативних исказа, било да их сачињава конкретна или апстрактна именица, доприноси комбиновање једночлане или вишечлане номинације са релационом, и то најчешће просторном (а), а нешто ређе временском номинацијом (б):

(а) *На земљи*, неизвесност без граница (5); *У сѿа-кленој йосуди*, сапуњава смеша (6); *У ваздуху*, неколико мушица и две-три речи које би требало записати (16); *На ѿаваници* сијалица са Пикасове *Гернике* (22); *На йредњем седийѿу*, двоје деце; *на задњем*, жена, и још двоје деце (28); *На излазу*, продавница вишкова америчке војске (54); *Иза међе*, широк јарак изрован тракторским точковима (82); *Између Малаје и Гибралѿара*, много новоизграђених хотела (84); *На шороком степеништу*, испред музеја, црна девојка у фармеркама (94); *Изнад кровова облаци; доле, на улици*, људи (148); *Исѿред „Знака йиѿања”*, неразмештене столице и столови (169); *Ниско, над шумом*, црвен Месец (187); *Исѿред мене* десетак потиљака, под шајкачама (199); *Између облака*, врло јака звезда (205).

(б) *Онда*, усхићујући трзај (31); *Од четѿири до шестѿ* у биоскопу (142); *Острво Миконос*, у Егејском мору, *крајем сеѿѿембра* (64); *Мргодна тишина* швајцарских брда у *друој йоловини фебруара* (80).

Смештање денотата у одређени просторни или временски оквир омогућава не само потпуну актуализацију исказа, већ и велики степен осамостаљења у односу на контекст. У нашем корпусу неупоредиво је више забележених примера номинација са просторном релацијом него са временском, што је и очекивано будући да се ради о путопису.⁶

С друге стране, велики је број вишечланих номинација са временским значењем:

Мокро, у себе утонуло *јуџиро* (20); Над главном улицом, *јодне* (61); *Јуџиро* између Салерна и Напуља (72); У очима малих језера, *ноћ* (112); *Појодне* у полупразним улицама (110); Касно септембарско *јојодне* на покошеној ливади, у држави Масачусетс (98).

У њима се одређени временски оријнтир смешта у простор, па се целокупном номинацијом исказује где се и у које време затекао путописац. Неретко се овакве номинације налазе у јаким позицијама текста, о чему ће бити речи касније, приликом анализе књижевноупотребне вредности оваквих јединица.

У многим примерима издвојеним из корпуса проста или сложена номинација комбнинована је са негацијом:

Ниједан делић времена посвећен само једном догађају (132); *Нијде ничеј* безразложног и случајног. *Нијегне* бесциљне кретње (127); Трећи дан боравка, *ни са ким* да попричам (112); *Никој*, ни прашину да узвитла (55); *И никој* да му отргне слику са зида, да је изгази ногама, да опере себи љагу с лица (45); *Никаквој* разлога за гордост (76); *Ничеј* у мени што се надима, *ничеј* што труне (9); По њивама, *нијде никој*; земља напуштена (199).

Овакве конструкције, којима се уз помоћ неке одричне речи (прилога, придева, заменице) означава

6 У другим Данојлићевим делима једнако се срећу и просторне и временске номинације (уп. Деспотовић 2020: 178).

непостојање одређеног денотата, заправо су беспредикатски еквиваленти негираних егзистенцијалних реченица. У *Синѿакси савременоѿа срѿскоѿ језика* наводи се да се реченице у чијој је структури речца *ни* често испуштањем негираниг предиката „своде на своје елиптичне облике, што реченици даје већу емфатичност” (Пипер и др. 2005: 973).

Као што номинација са апстрактном именицом означава непрекидност, тако и овде означава трајност, али и сажетост, смисао је јасан и без изрицања глагола, а притом продубљује семантику недостајања. Самим тим што нема ни глагола, додатно се наглашава одсуство денотата.

3.1.3. *Насѿрамне номинације*

Још један тип реченица без предиката заступљен је у великом броју примера у нашем корпусу. Према структурном критеријуму, могли бисмо тај тип означити као двоструку, односно, вишеструку номинацију, будући да је сачињена од две номинације или више њих, које се међусобно доводе у везу. У оваквим структурама садржани су сви они типови номинација које смо до сада разматрали:

Исти *одсјај* у огледалу, у плочицама, у хромираној шипци за убрус: *овајлоћење* чисте идеје у свему што сија (6); *Ноје*, *й*равке на благом ветру. *Тела*, *й*рске које мисле (23); У прозору, две *саксије мушкайли*: *доказ* да у згради неког има (32); *Удружење йензионера Шардимау*: *й*абла на уским замагљеним вратима (37); *Узлеѿање* и *враћање* инсеката: *уј*бање клавирских дирки (40); Две *бразде*, две *уј*ласѿе *зајраде*. *Нос*: *уј*ййник (58); *Брада* стара три дана: особени *знак* једне врсте земаљских незадовољника (66); *Сейѿембар*: прави *час* да се нешто предузме (72); *Шийке* црне, металне: ред усправљених *кој*аља (74); *Издијено око*: почетни *улој* у дипломатској каријери. *Радно месѿо* у предсобљу конзулата као *најрада* за одану службу држави у времену распада свих вредности (102);

Исјружање ноје у мрак: срж људске йодлосѝи! (126); *Леђа: замашћени, одасвуд зашивени новчаници* (132); *Трчање закаснелих чиновника: йонижавање људске врсте* (154); *Око сваког пања, по травкама, шака црвене йрине: на месту убиства, локва крви* (200).

Како из наведених примера можемо видети, у двоструким номинацијама се два појма, углавном апстрактни и конкретни, доводе у везу тако што се пореде иди идентификују један са другим. Првим појмом, односно првом номинацијом исказује се оно на шта путописац наилази, док се другом исказује оно на шта га први појам асоцира. Тако у одсјају који види пред собом у огледалима, плочицама или шипци он налази оваплоћење чисте идеје, ноге види као травке, тела као трске, узлетање и враћање инсеката подсећа га на угибање клавирских дирки и тако у свим наведеним примерима. Између номинација најчешће стоји двотачка, што је у складу са основном функцијом овог интерпункцијског знака: да стоји између два садржаја од којих потоњи другачије описује садржај претходног (Симић 2006: 170). Будући да се у оваквим конструкцијама два појма поводе у везу, можемо рећи да је предикативност потпуно остварена, иако нема формалног предиката.

3.2. Инфинитивне реченице

Сви до сада издвојени примери реченица без предиката уједно су били и примери безглаголских реченица. Нису, међутим, све реченице без предиката нужно и безглаголске. То нам показују наредни примери, у којима се глагол налази у инфинитивном облику:

Доручак, на путу, одбацујем из још једног разлога. Волим, како се обучем и обујем, да изађем на пут. *Чекаѝи два јајета на око, док кроз йрозор йромичу возила!* (9); *Биѝи са собом*, као што је земља изјутра у себи сасређена

и целовита. Једино са собом стојим на равној ноzi (87); Признајем да ми тај њихов недостатак нимало не смета: доста ми је душевности, и наше и туђе, и сопствене. *Бийи, најзад, у йросйору који се ничеј не сећа!* (117); Узео сам прву књигу, с врха гомиле. *Удубийи се, у било шйа;* сваки ће труд, на крају, нечим уродити (148); Резервисање карте два или три месеца унапред дрскост је од које ме хвата вртоглавица. *Закуйљивайи време које, можда, никада неће доћи!* (166); Стално сам на трагу, а никако да се откинем и прекорачим границу. *Не најлийи, ни у чему! Ни за чим йревише не жудеийи; чак ни за сйокојем. Клониийи се йрејакких закључака* (171); Круг наших незадовољстава је круг јединог истинитог постојања. *Нейоваийи йорок неогређеностийи; ни йред самим собом не ойкривайи се до краја* (174); Преврће је, загледа. *Задржайи, дациийи?* (68).

У уводним разматрањима навели смо да Срето Танасић говори о предикатској функцији инфинитива, ослањајући се у највећој мери на рад Милке Ивић *Проблематйика срйскохрвайској инфинийива* (Ивић 1972). У том раду Ивић наводи да инфинитив у синтаксичкој позицији независног предиката именује непостојећу акцију, а да се притом или налаже њено извршење или се поводом њеног извршења поставља некакво питање (Ивић 1972: 115–116). У нашем корпусу једино последње наведени пример илуструје употребу инфинитива у упитним реченицама, и то у парцијалном питању где се заправо и не ради о правом питању већ о „гласном размишљању у дилеми” (Ивић 1972: 118). Остали примери, према класификацији Милке Ивић, потпадали би или под прескриптивно или под проспективно значење инфинитива. Прескриптивно значење „подразумева давање подстицаја за остварење онога што се инфинитивом именује” (Пипер и др. 2005: 470), а пошто таквог подстицаја нема у примерима које смо у корпусу забележили, следи да би сви пронађени примери остваривали

проспективно значење инфинитива, које подразумева обелодањивање потребе коју за остваривањем неке радње осећа, у себи, неко лице (Пипер и др. 2005: 471). Неки од забележених примера управо такво значење и показују: путописац осећа потребу да буде са самим собом или да буде у простору који се ничега не сећа, затим потребу да се удуби у читање и сл. Међутим, примери типа *Чекајџи два јајета на око, док кроз њрозор њромичу возила!* или *Закуљивајџи време које, можда, никада неће доћи!* не носе такво значење; њима путописац исказује бесмисленост радње њима означене: нема смисла чекати два јајета на око или закуљивати време. Такво значење додатно је наглашено екскламацијом на крају оваквих реченица. Овакви примери семантички су веома блиски номинацијама сачињеним од глаголских именица.⁷ На ту семантичку блискост упућују и наредни примери, у којима инфинитивна реченица твори двоструку наспрамну номинацију:

Издржајџи несрећу или срећу: једна иста *дужносџи*, само је правац различит (66); Драгоцено *искусџиво* са стварима: *знајџи* куда, и како, ноћу западају чарапе (127); Велики источноевропски *изум*: своју невољу *удлажавџи* туђим несавршеностима (129); *Бијџи са собом*: у малом *мали*, у ничем *нико*, али јак и довршен *нико* (148).

Говорећи о наспрамним номинацијама, рекли смо да се два појма доводе у везу тако што се идентификују или пореде један са другим. Слично је и код наспрамних номинација са инфинитивном реченицом: радња или процес исказан обликом инфинитива идентификује се са неким појмом (издржати несрећу или срећу је дужност) или се неки појам поистовећује са неком радњом или процесом.

7 Инфинитив по свом пореклу и јесте глаголска именица (Пипер и др. 2005: 470).

4. Књижевноу *й*редна вредност *р*еченица без *й*редикаџа

Честа употреба оваквих јединица, посебно низање номинација, доприноси сликовитости и симболизацији језика Милована Данојлића. Њима се, веома упечатљиво, дочаравају детаљи које путописац на своме путу опажа. Зато се овакве реченице често употребљавају приликом описа ентеријера (а), екстеријера (б), као и физичких карактеристика књижевних ликова (в)⁸:

(а) Скрећем у пространу кафану, чија су врата широм отворена. *Високе џабле, за којима се једе с ноју. У ују, два сџола за седење* (64); *Два радијатора, насред собе, наслоњени један друјом на раме. Зидови, сџейенице, намешџај, све йремазано лаком вишењеве доје. Сџейенишџе сџирално, са мейалном ојрадом. Горња йросџорџа йодељена. На средини йрејрадној зида широк йролаз, без вратиа* (121); *Широка брачна йосџеља, са дујим ваљушкасџим јасџуком. Над јасџуком йоблен, обима два йуџа један мейар. Гола најада на валовијом канабейу. Разводњена руденсовска йуџеностџ, без Руденсове унуџрашње џојлине, без џајне* (125).

(б) *Тројласџа йољаница хладне џраве. Комад ничије земље, какав се уз раскриџа Chesjo виђа. На йољани, саобрађајна џабла. Два реда крујних, два реда сџињџих слова* (52); *Барцелона. То што сад гледам. То је мање-више све што се на путовањима може видети. Па ипак, кад сам код куће, ово с муком замишљам. Рецимо, улазна вратиа ове куће. Обична, а џако неверовајна. Кайџа од ливеној йвожђа. Лучни надвратињик. Кућни број* (60).

8 Неки од примера већ су навођени у оквиру структурно-семантичких типова реченица без предиката, па их нећемо понављати.

(в) Возач се зове Абелкадер. Ониској раста, најрејну-
тих раммена, крављих очију. У шелу, йревише снаје, а очи
йужне, као да се извињавају збој йој сувишка (34); Посйа-
рија Американка, на лицу јој ограниченост и строгост.
Образи, две ошурене кокошке, које је йилар диао високо
изнад йезје, и нуди их, здружене, йо сниженој цени (70);
Уз сйубове, йорйишти. Нејде један, нејде двојица. Тамно-
йлаве униформе, йозлаћене шайке. Застрашујуће важни,
подсећају ме да никад нећу одрасти. Плави качкейи,
злайна йуцејта, црвени ширийи, а цийеле, йраљаве и
йоийећене (85).

Номинације без предиката Данојлић употребљава
веома често приликом оваквих описа. Такве јединице
најподесније су да се изрази мноштво детаља које путо-
писац опажа. Он такве детаље уочава, дакле, конста-
тује њихово постојање, отуда и код Симића за овакве
јединице термин *констйацйације (констйацйивне ноеме)*
(Симић 2000: 117).

Приликом описа ентеријера или екстеријера можемо
уочити велики број релационих, и то просторних номи-
нација: детаљ који путописац уочава смешта се у неки
просторни оквир. С друге стране, приликом описивања
ликова, чешће су сложене номинације валуативног типа,
тим детаљима које путописац на ликовима опажа при-
писују се одређене карактеристике као што су боје, мате-
ријали, облици и слично.

Будући да се реченице без предиката у већој или
мањој мери ослањају на контекст, размотрићемо и каква
је њихова улога у структурирању текста. Неретко се
овакве реченице налазе у јаким позицијама текста, а под
тим позицијама Катнић Бакаршић подразумева „она мје-
ста у тексту која су својеврсна смисаона и стилистичка
„чворишта” текста, мјеста која су по својој позицији у
тексту и по својој форми изузетно значајна за разумије-
вање тога текста” (Катнић Бакаршић 2001: 268). Међу

такве позиције убрајају се и почетна (инкоактивна, иницијална) и завршна (финитивна, финална) реченица у тексту.

Иницијалном реченицом исказује се тема о којој ће се говорити, па таква реченица у структури текста има отварачку улогу:

Наголажење и осезање мора. И кад је најмирнија, морска површина није сасвим глатка (18); *Похлеја срећној налазача.* Једном или двапут годишње, на улици, похлепа се задовољи. Новац налазим обично онда када сам веома узбуђен (13); *Јучерашње новине.* Пресавијене како треба, на четвртину. Да си их јуче по граду тражио, бесплатно их нигде не би нашао (68); *Река Тиња у Босни.* Корито налик на запуштен, у траву зарастао војнички ров, криви се између лесковитог шибља и врба. (176).

Првом реченицом, дакле, наговештава се шта ће бити предмет описа у тексту који следи, најчешће неки детаљ који је путописац запазио и који га је подстакао на размишљање. Осим тога, овакве реченице често исказују време и место где се путописац налази, а неретко управо само то место и бива предмет описа (као што је у наведеном примеру *река Тиња*).

За разлику од иницијалне реченице, која има отварачку улогу, финална реченица без предиката има сумирајућу, затварачку функцију:

Људи врло ретко говоре о ономе до чега је мени највише стало. Па и кад проговоре о зечевима, онда то чине кроз офуцане, глупе пословице о томе у ком грму ко лежи... а код куће, свак држи по један прерано одсечени ражањ! *Суштина народне мудрости: разочарање невољника који се йре сат времена обрадовао йлену* (92); Ту ту један лекар, две професорке, трговачки заступник у иностранству. Подсмешљиви, предусретљиви, брзо схватају. *Најбоље што Београд йренушно има* (177); Кајсија и дивљи трн осули се цветом. Од чуда, којима смо

окожени, ово је највеће: ово, кад се цвет пробије право из коре дрвета. Хладни, бели пламичци из прљаве коре. Све из ничег. Ништа цвета. *У оциу ілоіа, неиздржива моћ насїављања* (201).

Као један од главних стилистичких ефеката безглаголске реченице Бранко Вулетић наводи сумирање претходног контекста: „Безглаголска реченица учинковитија је у сажимању претходног контекста од глаголске реченице зато што се она тјешње везује с контекстом, тек у контексту добива свој смисао и своју цјеловитост; и управо због те чврсте повезаности са својим контекстом безглаголска га реченица садржи, сажима у свом говорном остварењу” (Вулетић 2006: 151). Тако је у забележеним примерима у последњој реченици сажет цео претходни контекст, и то у виду путопишчевог коментара. Он, дакле, последњом реченицом не само да претходни контекст сажима, већ му и даје оцену, вреднује га на одређени начин.

Нешто је другачија улога реченица без предиката уколико се нађу у медијалној позицији у тексту. Тада су овакве реченице често део фигуре у стилистици означене као дистрибуција, односно „раздјељивање општег појма на његове саставне дијелове, чијим навођењем се тај општи појам и конкретизује (идентификује)” (Ковачевић 2015: 314). Такав је био први пример који смо у раду навели: Цео дан, мењао возила. *Камион најіоварен лінійом, ітракїорска іриколица, комби, іа чак и коњска кола* (31). У првој реченици налази се општи појам (возило) који се даље у тексту конкретизује низом номинација (камион, приколица, комби, коњска кола). Слично је и у другим примерима:

Све што им допадне руку, знају да искористе. *Влажне елекїричне баїерије, најіруо куїус, іласїичне укоснице, беле іамучне іаће, јайанске іранзистїоре, месинїане бурме* (107); Леви део служи као кафана, десни као продавница.

Млеко у џласџифицираном карџону, вино у балонима ојлејеним у џрску. Моцарела, џорџонзола, џармезан. Чоколадне џабле, јџански фџооџарџи, ручни сџџови, мараме (6); Куд год се окренеш, фотографије Народног оца. По кафанама, у хојелским џредворјима, џо банкама, на фасадама џрџовина, чак и у џосласџичарницама (44).

Понекад се и цели пасуси организују по принципу дистрибуције.⁹ То указује на важну улогу номинација у структурирању текста. Употреба оваквих јединица омогућава детаљну конкретизацију неког појма, а реченице без предиката много су погодније за такву конкретизацију од предикатских реченица.

5. Закључак

У путописној прози Милована Данојлића *Брисани џростџор* јављају се различити структурно-семантички типови реченица без предиката. Најчешће се јављају номинације, које могу бити једночлане, вишечлане и наспрамне. Једночлане номинације јављају се ретко и у великој су мери зависне од контекста који их окружује. За разлику од њих, вишечлане номинације самосталне се у односу на контекст. Ту самосталност имају захваљујући својој семантици: апстрактној, најчешће глаголској именици у свом саставу, затим некој релационој, најчешће просторној одредници у коју се одређени денотат смешта или некој речи којом се постојање денотата негира. Наспрамне или двоструке номинације такође се често јављају: њима се две, најчешће вишечлане номинације доводе у везу тако што се једна са другом пореде или једна преко друге идентификују.

9 Овде, због обимности рада, не наводимо такве примере.

Осим номинација, јављају се и инфинитивне реченице. Њима путописац најчешће исказује потребу за вршењем или не вршењем одређене радње или процеса. Семантички су веома блиске номинацијама са апстрактним именицама, и чак творе са њима наспрамне номинације.

Честа употреба реченица без предиката условљена је и путописним карактеристикама ове прозе. Осим оних јединица које садрже једноставна обавештења о месту и времену где се путописац тренутно налази, велики број њих служи за исказивање детаља које путописац опажа. Ово се првенствено односи на оне јединице са једноставнијом структуром, док оне са сложенијом углавном исказују размишљања и асоцијације које дати предео или појава изазива у путописцу. Будући да се овакви типови реченица јављају и у другим Данојлићевим делима,¹⁰ можемо закључити да су оне својеврсно индивидуално обележје Данојлићевог прозног стила.

ИЗВОР

Данојлић 1984: М. Данојлић, *Брисани ѝросѝор*, Београд, Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Белић 1998: А. Белић, *Оѝшѝа линѝвисѝѝика: о језичкој ѝприроди и језиком развѝѝѝку*, Београд: Завод за уѝбенике и наставна средства.

Вељовић 2021: Б. Вељовић, *Нарација у путописима Григорија Божовића: глаголски облици са претериталном службом*,

10 Не јављају се сви, међутим, подједнако у другим делима и у овом остварењу, и то је превасходно због жанровске условљености путописом.

- у: Звездан Арсић (ред.), *Ејџика и есјетјетјика Грјјорјјја Божовића*, Косовска Митровица – Зубин Поток: Филозофски факултет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици – Културни центар „Стари Колашин”, 348–363.
- Вулетих 2006: В. Vuletić, *Govorna stilistika*, Zagreb: FF press.
- Деспотовић 2020: Ј. Деспотовић, *Стилско-језичке карактеристике поетских романа Милована Данојлића*, у: И. Чутура, М. Димитријевић (ред.), *Књижевности за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 173–185.
- Ивић 1972: М. Ивић, *Проблематика српскохрватског инфинитива*, *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*, XI/2, Нови Сад, 115–238.
- Катичић 1971: R. Katičić, *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Катнић Бакаршић 2001: М. Катнић Бакаршић, *Стилистика*, Сарајево: Љилан.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Београд: Јасен.
- Маретић 1963: Т. Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Недић 2008: Марко Недић, *Лирска и критичка нарација Милована Данојлића*, у: Верољуб Вукашиновић (ред.), *Зборник 24. књижевних сусрећа Савремена српска проза*, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 33–34.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др, *Синтакса савременоја српскоја језика*, Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига – Матица српска.
- Симић 2000: Р. Симић, *Основи синтаксе српскоја језика*, Београд – Никшић: Филолошки факултет, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика – Јасен.
- Симић 2006: Радоје Симић, *Српски јавојис*, Београд: Јасен.
- Стевановић 1974: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик: (драматички системи и књижевнојезичка норма) II. Синтакса*, Београд: Научна књига.
- Стевановић 2019: Ј. Стевановић, *Досадашња проучавања непредикатских реченица у науци о српском језику*, у: М. Кова-

чевић, Ј. Петковић (ред.), *Савремена йроучавања језика и књижевности*, Зборник са Х научној скупја младих филолоја, Крагујевац: ФИЛУМ, 177–185.

Julijana Despotović

SENTENCES WITHOUT A PREDICATE IN THE TRAVEL NARRATIVE *ERASED SPACE* BY MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

In the travel narrative *Erased Space* by Milovan Danojlić, we may notice different structural and semantic types of sentences without a predicate. The most common forms are nomination, which can consist of a single unit, multiple units, or can be oppositional. We may also find sentences with the infinitive. The frequent use of sentences without a predicate is conditioned by the characteristics of the travel prose genre. Apart from those units which contain simple information about the location and time period the travel writer is currently residing in, a large number of these units serve to express details that the travel writer perceives. This is primarily related to units with a simpler structure, while those with a complex structure usually express thoughts and associations that a given landscape or phenomenon awakens within the travel writer. In this manner, such units are seen as one of the fundamental linguistic and stylistic characteristics of descriptive prose.

Keywords: sentences without a predicate, ellipsis, nomination, sentences with infinitive, Milovan Danojlić, *Erased Space*.

Јелена Р. Јовановић Симић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

82.09:811.163.41'373

О ЕСЕЈИСТИЧКОМ НАРАТИВУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У раду се стилистички и вербатолошки разматра Данојлићев текст 'Моје песничко искуство' – и утврђују се основне карактеристике Данојлићевог есејистичког наратива. Аутор расправља о експресивним, композицијским, мотивским и комуникативним средствима стилизације и вербализације текста, и закључује да се о приповедачком језику Милована Данојлића може говорити као о секундарном функционалном стилу – тј. као о подстилу на размеђи између научног и уметничког стила, као и језику који у себи обједињује скоро непрегледно мноштво хоризоната варијативних разумевања смисла.

Кључне речи: Милован Данојлић, есеј, стилизација, вербализација, композиција, поетика, наука, филозофија

1. Уводне најомене

1. У есеју 'Моје песничко искуство' (2013) Милован Данојлић се као прозаиста остварио у једној граничној генолошкој форми, вербатолошки одређеној као филозофске максиме, есејистички наративи, аутобиографске исповести и књижевно-критичке примедбе и комен-

* jelenajo@beograd.com

тари. Као уметник, у овим вербатолошким формама – Данојлић ефектно комбинује уметничке, тј. поетолошке поступке, и 'вануметничке', активирањем свих текстолошки пертинентних лингвистичких јединица и структура. За разлику од уметничких 'жанрова', који по свој прилици имају естетски карактер и функцију, 'есејистички жанр' је формализованији тип текстовних форми – функционално релевантан као вербатолошки облик у којим се одвија спонтано и реторичко, персонално и ритуално-институционално споразумевање.

а) У Данојлићевом језичком изразу не делују само уметничка слика и логички ентитет (уп. Влагина 2003), већ врло снажно и пишчева интуиција, те је њен продор у сваки језички исказ несумњив факат који облива логички садржај научног, теоријског, и посебно поетског мишљења. Фактолошка, теоријска и хипотетичка информација карактерише оне тематске фрагменте Данојлићевог есеја у којима аутор проговара као историчар и теоретичар поетичке мисли, а фактолошко-естетичку информацију реализују његови уметнички стилизовани вербативи. У оба случаја писац нам пружа спознајну, вредносно-оријентациону и оцено-емоционалну информацију.

б) Есеј 'Моје песничко искуство', као композициона целина – представља наратив конститутивног или представљајућег типа (уп. Нечајева 1974, Одинцов 1980), а тринаест његових фрагмената – (1) *Чему ѿоезија?*; (2) *Рађање ѿесме*; (3) *Песма, свуда и у свему*; (4) *Време за ѿесму*; (5) *Песник у светиу*; (6) *Сјај и беда риме*; (7) *Излећ у дечју ѿесму*; (8) *Прејеве*; (9) *На ничијој земљи*; (10) *Поетска ѿроза*; (11) *Мојиви и ѿеме*; (12) *О језику и сѿиљу*; (13) *О ѿојрављању*, – могу се одредити као текстолошке варијације опште теме песничког искуства, па су, углавном, аргументативног и интегративног карактера.

2. Дакле, Данојлићева есејистика има елемената више стилова и жанрова, као и начина изражавања – научног, есејистичко-филозофског, поетизовано-сликовитог, исповедног, интимно-спознајног, имагинативно-стваралачког, као и аутобиографског. О својој прози, називајући је 'поетском' – најтачније говори сам песник:

Поетску прозу одликује посебан однос према језику [...] Саопштавалачка улога је утопљена у мелодију, растрзана синкопама ритма, подређена даху и замаху. Реч збори певушећи, њено зрачење наткриљује значење [...] Недостатак акције је надокнађен више или мање занимљивом медитацијом [...] У догађајној прози реченица се структурише као део целине која делује својом укупношћу [...] Дијалог је битан састојак класичне прозе [...] (*Поејиска проза*, 533).

а) И заиста, у Данојлића налазимо трагове романсијерског рода, тј. естетизовано приповедање о сопственим доживљајима и страстима – смештених у квазихронологији и епској неодређености ('рано', 'у младости', 'касније'):

Рано сам осетио живу упућеност на речи, доживео њихову сласт и милошту, њихово брујање које управо у песми достиже најсложеније тонове. У младости, а богме и касније, песма је истрајавала у мом даху, носио сам је као посебну ритмику кретања, дисања и мишљења (*Рађање њесме*, 509).

б) У оним тачкама приповедања где Данојлић слаби персоналност отвара се простор за неодређеност и апстракцију. Међутим, и док говори о објективним околностима, у његовом казивању већином присуствује гледиште првог лица. У том смислу, о својој методологији есејистичког изражавања песник каже следеће:

Одељке лирских расправа и мемоарске прозе [...] с муком сам отаљавао [...] Немам самопоуздања ни у области апстрактног мишљења. Образац лирске расправе, у којем се како-тако снашао, лишен је строгости и систематичности филозофског мишљења [...] Тражио сам средину између приказивања запаженог и тумачења доживљеног [...] Тако сам се, у прози, нашао на ничијој земљи, и у међупростору певања и приповедања [...] Један [...] број читалаца показао је пријемчивост за моју лирску есејистику [...] Нисам се бавио фикцијом [...] не волим да измишљам [...] Њу сам призивао и тамо где није баш пожељна, у аутобиографској прози [...] у својим исповедним текстовима [...] којима би најбоље пристајао назив *аутиофикција* [...] Удружити строгост и стваралачку разиграност, у томе је све [...] Ближи су ми поступци искушавани у давној прошлости, па и нека савремена истраживања, од канона утврђених у 20. веку (*На ничијој земљи*, 530–532).

в) Као што видимо, Данојлић своје филозофске идеје презентује у виду силогизама, тј. у виду теоријских модела којима се нешто предвиђа, а који су проистекли из одређених закључака, и које писац проверава на поетским и личним примерима. Када би у Данојлића доминирала логичност у излагању, а мање естетска, узбуђујућа снага израза, наш есејиста би био искључен из породице уметника и уврштен у групу филозофа (Квинтилијан 1967: 9–11), а ми Данојлића сврставамо у филозофске уметнике, јер његово интелектуалистичко заснивање есејистике не пренебрегава естетику, иако јој у некој мери вредносно и онтолошки умањује значај.

3. Данојлићев есеј 'Моје песничко искуство' израз је парцијалних склоности и интересовања за различите песничке теме, али управо те теме у великој амплитуди повезују овај текст филозофске прозе и са његовим збиркама песама, на једној страни, и са романсијерским огледима, на другој:

Лирска песма се нерадо и невешто упушта у друштвене сукобе, док проза у њима ужива [...] Тако сам на ничијој земљи створио један мешовити изражајни облик: хроничарско бележење, приповедање-за-невољу, есејистичко образлагање, лирске епифаније, социолошка разматрања, анегдоте и писмо-писачка техника [...] Више ме узбуђује измишљање објашњења него збивања [...] Тешим се чињеницом да је све што човек хиљадама година записује у суштини песма [...] (*На ничијој земљи*, 532).

4. Његов есејистички израз одликује се, као што видимо, логичношћу, често апстрактношћу, умекшаном објективношћу, прецизношћу, и поглавито монолошким изразом. И управо је есеј 'Моје песничко искуство' потврда да је Милован Данојлић могао на вешт начин, у једном жанровском оквиру – практично активирати теорију родова и врста, па и једну врло широко замишљену теорију поетског језика. Сваки род, узет за себе, има сопствен тематски круг и сопствене регуле за опис сваке појединости из тога круга (Гиро 1975), али се у Данојлићевом есеју они прожимају, испресецани разним тематским, вербатолошким, функционално-стилистичким и др. трансверзалама – лирским, епским, драмским, дидактичким, говорничким, историјским, поучним, романсијерским и сл. (уп. Јовановић Симић, Симић 2015).

2. Стилистичко-вербатолошка анализа есеја 'Моје њесничко искуство'

1. Лиричност у Данојлићевом есеју 'Моје песничко искуство' препознајемо у оним вербатолошким захватима и текстовним сегментима у којима његова есејистика добија израз духовних порива, осећаја, живости, сликовитости, понекад чак и елегичности. Лиричност се

у Данојлића најчешће реализује као алузивност, тј. као имплицитно или неизравно позивање на моменте ван теме о којој се приповеда. Претпоставићемо при томе да алузије немају искључиво функцију тематског екскурса, већ да је њихова улога на неки начин стилски активна, и да се та активност пре свега огледа у интензификацији ефицијенцијског дејства на примаоца поруке.

а) Ево једног примера алузивне наративне сликовитости остварене поређењем по неједнакости:

Песник је копач који преко руку претури брда рудаче да би, ако му се посрећи, извукао покоје зрно злата. И док трговци и банкари племените метале похрањују у добро чуваним трезорима, песник их бесплатно нуди родној језичкој заједници, даје их живима, као и онима који ће се тек родити (*Чему њоезија?*, 505).

Поредбена слика остварена је не само симетричним постављањем опонентних мотива ('трговци', 'банкари' / 'песник', 'копач'), већ и структурним паралелизмом као конструктивном основом поетизованог вербатива. Према томе, Данојлићев исказни ритам више је реторички но песнички (исп. Аристотел 1987: 92), и он га најчешће гради на симетрији, понављању или градацији одређених елемената исказа (уп. Ковачевић 2000: 287–318), и управо на том настојању да прегледним распоредом смисаоних јединица постигне оптималну ефицијентност свога говора, – заснована је и промотивна функција Данојлићевих вербатива.

б) Интимно-исповедни, тј. аутобиографски подстил подржан је опет различитим сложеним стилским операцијама.

(1) То могу бити квазидијалог и реторско питање као наративни подстицај:

Када сте написали прву песму? Ђаци који ми постављају ово питање не слуте на какве ме муке стављају. Они траже јасан одговор, а ја им га не могу дати (*Рађање њесме*, 506).

(2) Као текстолошко и вербатолошко решење исповедности наративног тона код Данојлића се јавља и тзв. лична и песничка биографија. Реминисценција на сопствене мисли пишчево излагање чине убедљивијим, а 'доказе' упечатљивијим. Ови моменти учествују у интимној интервализацији есејистичког вербатива, као и у промоцији и антиципацији појединих његових сегмената:

Као дечака, опијале су ме песме копача и жетелаца који се у сумрак враћају с посла, као и чобанске попевке у јесењим поподневима. Ти су гласови били у непорецивој вези са нечим што премашује људски живот, што је с оне стране земаљског и видљивог. А штампану песму сам открио пошавши у основну школу, у буквару и у читанци. Тада ми је, свакако, дошла на ум могућност да и сам понешто срочим у стиху. Мора да ми је први путоказ дао Чика-Јова Змај [...] Мени је тај песник, у раном детињству, био близак из још једног разлога. У мајчином родном селу живео је неки сељак којег су звали Змај. Не знам како ни због чега, тек, често су га спомињали у кући, и ја сам био уверен да је он састављач оних песмица на које сам често наилазио у школским књигама (*Рађање њесме*, 507).

Као што видимо, овде је емоционализација ефекат који се производи модификацијом тона (уп. Симић 2000: 233. и д.) и значењском еквиваленцијом, која се остварује и онда када нема директног упућивања на једнакост садржаја компаратума и компарандума. Симетричне структуре привлаче на себе акценат, и тиме добијају функцију семантички продубљеног или појачаног елемента, а цела структура градацијски карактер.

Себе сам, од почетка, гледао са стране, као неког другог. Од куће сам побегао, и прве песме записао пре него што сам чуо за Рембоа (*Песник у свейу*, 515).

Вербатив пред нама почиње интимним приповедањем и сведочанствима, формулишући на тај начин главну мисао тог сегмента, а симетрија и хармонија су у целини уполсене да испоље законе етике и дидактике.

Нисам на видик у наше жалосне свакидашњице, склонио сам се на други крај континента, лета проводим на рубу родног села [...] Београд избегавам [...] Немам одговор на горућа питања епохе, нисам поседник пуне и коначне истине (*Песник у свейу*, 517).

Јасно се показује да већина Данојлићевих исказа представља у целини правилно и законито обликован вербатив, у коме се редовно инсистира на једнакости двају садржаја, иако та једнакост није увек иста по смислу:

Са збирком *Како сјавају йрамваји* [...] одахнуо сам од притиска владајуће 'модернистичке' поетике [...] Истовремено сам се стао чупати из духовног беспућа и младалачког очајништва [...] (*Излеј у гечју йесму*, 522).

Усмерен на одређене животне, поетске и филозофске феномене, пишчев вербатив посеже за емоционалношћу и експресивношћу, аутентично преносећи ауторове субјективно-оцењивачке односе.

(3) Интересантни су и наративни пасажии у којима Данојлић преплиће личну и теоријску перспективу методолошким погледом на сопствени рад:

Обраћајући се [...] деци, открио сам лепоту непосредног исказивања, чари игре, окрепљујућу испомоћ хумора,

предност поједностављеног односа са бићима и стварима, једном речју, слободу причања и лакоћу исповедања [...] Не пристајући на аскетски мазохизам, стао сам бежати на споредни терен. Поред дечје поезије, гостопримство су ми дали сатирична и наративна песма, и, касније, епиграматика (*Излећ у дечју њесму*, 523–525).

Својим мисаоним квалитетом и личним стилем, Данојлић дискурзивно излаже питање поезије за децу, проблем препевавања и превођења (уп. Лазаревић ди Ђакомо 2013: 465–484, Радуловић 2013: 423–435) – у наративу који носи изразит печат ауторовог стваралачког темперамента (исп. Веселиновић 2013: 447–463).

Знатан део рада на стиху посветио сам препевавању великих песника руског, француског и енглеског језика [...] Бодлером сам се почео бавити средином двадесетог, а окончао га почетком двадесет првог века [...] Превођење Паундових стихова представљало је изазов посебне врсте [...] Клодела сам препевавао у раздобљу које се поклопило са учвршћивањем моје религиозне осећајности [...] (*Прељеви*, 525–528).

Овде је реч о оној мисаоној техници која се оријентише на проблем, па су Данојлићеви 'филозофски и поетски закључци' опет, по исходу вербализације – питања.

Дакако, ова теоретисања су, можда, накнадни покушај правдања половичности и несавршенства поступка који сам примењивао [...] (*Излећ у дечју њесму*, 525).

Овај стил мишљења Данојлић је активирао свуда тамо где је морало бити речи о расправљању проблема, тј. тамо где није могао избећи апорије. Ако се мисли у експлицитном систему, долази се у раскорак са проблемским мишљењем, а коначно, и скупно – са поетским мишљењем.

И опет, велим, давао сам му се [Арагону] без остатка, а критичност сам искалио у предговору који је разгневио Арагонове београдске поштоваоце: огрешио сам се о чаршијски ред ствари (*Прејеве*, 527).

Као што видимо, Данојлић у свом есеју преузима извесне 'техничко-стилисточке' поступке научног говора – као рашчлањавање, комуникативну јасноћу и експлицитност, али у његовом говору нема изражене уопштености излагања, званичне усиљености нити сувоће израза (Ризел 1961: 95–100).

Почео сам као пука незналица, дуго сам се обучавао у разумевању живота и књижевне уметности, изграђивао сам укус и мерила суђења, упадао у замке и чупао се из њих, па би се могло рећи да сам годинама самог себе поправљао (*О њојрављању*, 540).

(4) Лиричности и аутобиографичности дискурзије придружују се и они наративни интервали у којима Данојлић изражава аутокритику, или у којима идиоматизованом формом налази начин да скромност изрази топички (исп. Поповић 2013: 67–89).

И кад сам се смејао, и кад сам пенио од беса и незадовољства, увек сам себе држао на оку, пратећи, са растојања, оно што ми се дешава [...] Пренаглашавајући своју различитост, ускраћивао сам право другима да ми суде (*Песник у свешћу*, 516).

Данојлић говори поетским језиком, али тако да његови искази личе на ставове: као акциденција, као важење. Његов поступак при томе очито је сличан научном: писац изналази и одабира адекватан пример – одређен моменат из свог живота, тј. поетског сазревања или песничког поступања, – и то му послужи као поетолошка идеја којом се мисли бавити.

Коригујући понављена издања, не учавам искључиво штампарске грешке. Оне друге, суштинске, неупоредиво су многобројније, и непоправљиве (*О њој прављању*, 542).

Овде, у скраћеном опису – проблем 'кориговања' доводи се у један више или мање обухватан поетски контекст извођења из којег се открива одговор. Ако се поетски контекст извођења назове системом, онда се проблем, у сврху његовог решавања, уврштава у поетски систем.

Моји њесници, обухваћени у шест томова [...] јесу Бодлер, Клодел, Јејтс, Паунд, Арагон и Бродски, чему треба додати и десетине оних којима сам се успут, од прилике до прилике, бавио [...] Неки од њих су се и сами бавили овом ђаволском работом, па су у изневеравању ишли даље него ја (*Прејеве*, 526).

(5) Унутрашњим погледом на своју есејистику – Данојлић указује на бројне садржинско-формалне и текстолошке поступке изградње свог наратива:

Одељке лирских расправа и мемоарске прозе [...] с муком сам отаљавао [...] Немам самопоуздања ни у области апстрактног мишљења. Образац лирске расправе, у којем се како-тако снашао, лишен је строгости и систематичности филозофског мишљења [...] Тражио сам средину између приказивања запаженог и тумачења доживљеног [...] Тако сам се, у прози, нашао на ничијој земљи, и у међупростору певања и приповедања [...] Један [...] број читалаца показао је пријемчивост за моју лирску есејистику [...] Нисам се бавио фикцијом [...] не волим да измишљам [...] Њу сам призивао и тамо где није баш пожељна, у аутобиографској прози [...] у својим исповедним текстовима [...] којима би најбоље пристајао назив *аутобиографија* [...] Удружити строгост и стваралачку разиграност, у томе је све (*На ничијој земљи*, 530–531).

У сусрету теоријског и поетског мишљења Данојлић друго надређује првом, инсистирајући на људском таленту и моралу. Чак и онда када их поставља на апсурдну границу са науком.

Ближи су ми поступци искушавани у давној прошлости, па и нека савремена истраживања, од канона утврђених у 20. веку (*На ничијој земљи*, 532).

(6) Уз то, поступке дисфункције и дисемије наш есејиста стилски вешто уграђује у свој вербатив, градећи на тај начин иронију или парадокс:

Са песмом васкрсавам, долазим себи (*Време за њесму*, 515).

2. Епски тоналитет код Данојлића препознајемо као естетизовано приповедање интимних догађаја у виду 'песничких авантура' или смиренних вербатолошких сумирања.

а) Одређени приповедни сегменти имају задатак да објасне рађање песничке идеје, инспирације.

(1) Једном су то духовно-хабитуални или античко-реторички (митски) извори песничке моћи, експресивне интонације:

Као и све што тежи истинском постојању и трајању, песма тражи дугу, скривену седиментацију; она се мање пише, а више записује [...] (*Време за њесму*, 513).

Најчешћи облик сликовитог изражавања мисли код Данојлића – како показује и овај пример – јесте поређење (уп. Симића 2001: 265–266). Предмет поређења је овде апстрактни појам – 'песма', док је предмет са којим се врши поређење конкретна појава – 'као и све што тежи истинском постојању и трајању', која се може разумети као историјска или природна (уп. Марић 2013: 385–401).

Бива да се изјутра пробудим са готовим стихом, или са две-три речи које су се залепиле за усне. Те су речи, усклађене у ритмичку целину, зачете у сну [...] (*Време за њесму*, 513).

Оријентација на сликовитост као стилски израз присутна је на оним местима на којима су пишчева настојања усмерена на изазивање афективности оних појмова којима је хтео да постигне нарочито осећајно дејство на читаоца: 'две-три речи које су се залепиле за усне', 'речи [...] зачете у сну'.

(2) Други пут песничка инспирација се приказује наративизованом натуралистичком сликом, готово пасторално – при чему ће одређени идилични мотиви ('гроздови', 'јата', 'воће', 'дрвета', 'воденица') и лепота сеоског живота, – чинити фон да би се сугестивно изразила мисао о песми:

У више махова песме су ми наилазиле у гроздовима и јатима, падале су као зрело воће с дрвета [...] Тада ми добро дођу нацрти и забелешке [...] Певање добије правац, воденица има шта да меље, не морам све чупати из празнине [...] (*Време за њесму*, 514).

(3) Следећи пут Данојлић настанак песме види у антонимичном поступку сусрета рационалног и емотивног. Антонимичне структуре (уп. Ковачевић 2000: 91) резултат су сложене организације у којој се преплићу различите димензије исказног устројства, и која обједињује линеарну и динамичну материјализацију исказа (исп. Гробет 2001: 250).

Рационална мерила њу [песму] слабо и успут обавезују. Разум процењује, купује и препродаје, тргује, сад са добити, сад са губитком, а пропева тек онда кад се помутити, кад изгуби ослонац у посвећеној стварности (*Рађање њесме*, 509).

Дескрипција је последица симетрије која се овде остварује као хармонична релација две различите, управо сасвим супротне микрокомпозиције које, баш зато што су супротне, и не могу напоредо постојати на неки равнодушан начин.

Мишљењем се даде управљати, оно је подложно злоупотребама; осећања су на бољем, поузданијем путу (*Песник у светију*, 518).

(4) Разумевање сопствене поезије у Данојлића има и библијско-сакрални смисао:

Свет је велика песма створена у часу недостижног надахнућа, изажета у једном даху, све које је испунило ништа (*Песма, свуда и у свему*, 510).

Пред нама је вербатолошки поступак који показује како библијски или митски начин мишљења прибавља себи методолошку грађу, и на који се начин ње придржава.

б) Други наративи, са претходнима сродни – објашњавају песничку генезу:

Рано сам осетио живу упућеност на речи, доживео њихову слат и милошту, њихово брујање које управо у песми достиже најсложеније тонове. У младости, а богме и касније, песма је истрајавала у мом даху, носио сам је као посебну ритмику кретања, дисања и мишљења (*Рађање њесме*, 509).

Подводећи своје теоријско мишљење под поетске слике, које често настају у истом вербатолошком контексту, – Данојлић својим тврдњама даје израз уметнички комплексног знања и искуства, које садржи не само неодређено субјективно мишљење, већ може гарантовати знање у озбиљном смислу (уп. Делић 2013: 35–47).

За све има време, а за песму поготову. За њ се стално припремам, а кад ће, и да ли ће доћи, то не могу знати. Обично бележим, без плана и реда (*Време за њесму*, 514).

3. Драмски, мемоарски и лично-историјски моменти често се код Данојлића прелићу са филозофским и есејистичким, па своју поетику писац представља у интензивираним сликама (Брђанин 2013: 487–492). Таквих примера имамо када песник проговара о песми као психолошком и социјалном феномену, или када строго процењује чињенице у вези са својим поетолошким поступцима:

Патничка искуства, у поезији, знају да добију сопствено убрзање, да се наметну у виду парадног песимизма којем сам, иначе, склон па га, већ и због банализације и јефтиноће, ваља избегавати (*Излећу у гечју њесму*, 523).

Чињеница је да поетска структура неких Данојлићевих исказа 'наликује' научној аргументацији и научним образложењима, па је његов есеј у неку руку техника проблемског мишљења.

Песма је побуна против свега што гуши слободу живљења и мишљења [...] Као човек, песник може бити не само жртва, него и изазивач зала којима је затрована свакидашњица; важно је да у песми, том највишем и најтежем испиту, дадне тачне одговоре на суштинска питања земаљског постојања [...] (*Рађање њесме*, 509).

Елементи научног и поетског стила, у својој посебности, нуде једно искуство које није потпуно објашњење света Данојлићевих есеја, али смисао посебног елемента уграђује се у смисао представљеног света. „Знајући значење било ког фрагмента као фрагмента – каже Коен (Коен, Нејгел 2004: 156), – ми знамо правац његовог попуњавања“.

Оно што сам у почетку писао у стиху одликује тематска безобалност и један глобални исповедни поступак [...] После првих збирки почео сам се усмеравати и усредсређивати, најпре на душевна стања и расположења која су кињила и поробљавала [...] Са преласком на дечју, наративну и сатиричну поезију дошло је до социјализације певања [...] (*Мојиви и шеме*, 534–535).

Постављајући свој текст између *poiesisa* и *logosa* (Аристотел 1966: 25), писац језичком изразу намеће прикладност, тј. индивидуалну карактеризацију и адекватност одређеном предмету.

4. Дидактичност у Данојлићевом есеју обухвата истине о моралним особинама и циљевима поезије.

а) Песма се представља као високо хуманизована људска активност. Нарочиту улогу на стилском плану Данојлићевог приповедања – као што овде видимо – имају опис и коментар. Конкретизацијом описа – апстрахује се аутор.

Песма је рад, а рад је велика, усређујућа, трудољубива игра. Волим све врсте људске делатности, посебно оне које се обављају у отвореном простору, на чистом ваздуху [...] Вешт радник је стуб народне заједнице [...] Рад се обељуђује и отуђује, човека замењује механизација, а ручну алатку машина (*Песма, свуда и у свему*, 511).

Осека научних функционалних елемената, на једној страни, изазива плиму поетских, на другој, а њихова структурна повезаност не дозвољава нам да их посматрамо изоловано једне од других.

Појезис је трајни образац сваке људске делатности, па и писања, и певања (*Песма, свуда и у свему*, 512).

Експресивну и експонативну функцију Данојлићевих исказа редовно прати асертивна, којом се у песничкој уметности представља одређено стање ствари, и којом се просуђује или предвиђа.

б) Поучност у Данојлићевој есејистици може значити и подучавање у разноврсним људским знањима, и тада има филозофски тон:

Старење је мирење са глупошћу, увиђање да је она непобедива (*Песник у свейу*, 519).

У намери да неку општу идеју пренесе, писац се опредељује за самосталну форму поуке, тј. сентенциозно вербализовање. И док се сентенција односи само на опште, примери садрже појединачне случајеве, и извесну ембрионалну радњу, причу у малом.

У своју способност учествовања у ваљаној поезији никад нисам сумњао, као што у стваралачки дар никад нисам до краја веровао. Како год ко оцењивао оно што сам дао у лирским, дечјим и сатиричним песмама, у препевима и епиграмима, чини ми се да је мој рад на стиху унеколико оправдан (*Рађање њесме*, 510).

в) Морално-едукативну функцију поезије Данојлић редовно саопштава у научном тону и филозофским моделима, чиме његов есејистички начин изражавања добија проскрипцијски карактер.

Песничко мишљење и изражавање активно учествује у подизању моралног здравља народа и у јачању његовог језика, у заснивању и прочишћавању његове осећајности, као и историјске самосвести (*Чему њоезија?*, 505).

Српска прошлост, култура и језик уздижу се до симбола који 'чуварима моралног здравља' блистају попут 'историјске самосвести', као прадедовска опорука.

г) У научном тону вербализована је и естетско-психолошка функција поезије:

Улога песме је обнављање и јачање виталне енергије, усмеравање и употпуњавање емотивног живота. Притом је неважно да ли је песма настала у очајању или у радости; главно је да буде јака, дејствена, да преузме и предочи оно што сами доживљавамо, да нас ослободи неречивог и тешко домисливог (*Чему њоезија?*, 506).

У оваквим и сличним текстовним сегментима научна расправа добија одређена стилска обележја проповеди.

д) Изворе и узоре поетске мисли Данојлић редовно саопштава констативима научне провенијенције.

По чему се замишљање разликује од измишљања? По томе што се, ипак, на нешто ослања, ако не у свесним, оно у подсвесним слојевима мишљења и памћења (*Рађање њесме*, 507).

Видимо како како се спроводи вербатолошки процес увођења у размишљање поводом чињеница које су претходно изложене, и како приповедачки извештај прелази у дијалошко-полемичко разматрање.

За песништво се опредељујемо у тренутку кад, под притиском виђеног и доживљеног, а по угледу на неког познатог песника, покушавамо да оно што осећамо и мислимо преточимо у речи (*Рађање њесме*, 507–508).

Са становишта рода и функционалног регистра, рефлексивни искази имају конститутивни значај једнак поетизованим, што никако не ремети пишчеву дубину филозофског увида и чврстину његове артикулације.

Књижевни дар је небески поклон, али се каткад појављује и у току живота, пробуђен јаким искушењима и душевним

потресима [...] Животни ломови, ако успемо да их преживимо, доносе духовну обнову, изоштравају пријемчивост за истину и лепоту (*Рађање њесме*, 508).

Према томе, Данојлић 'објективизираним духом' настоји докучити духовни моменат књижевне уметности, њено значење и смисао, те за њега овај моменат најчешће спада у ред духовних феномена, али и методолошки и теоријски сазнајних.

5. Говорнички род у Данојлићевој есејистици обухвата различите облике беседа и расправа, па и његове вербативе демонстративног карактера.

а) Ево примера говорничког тона у сегментима о поезији, прози и есејистици:

Она [поезија] избегава причање, анегдота је деконцентрише, међуљудски и друштвени односи је не занимају, одбија све оно чиме се добра проза напаја и тови [...] Прихвата есејистичку, историографску, социолошку и журналистичку интерпретацију, па и наносе поетског мишљења и доживљавања (*На ничијој земљи*, 529).

Научни и поетски елементи различите су карактеристике 'мисаоних догађаја' у којима научни елементи представљају поредак у низу таквих догађаја, док поетски представљају поредак значења ових догађаја и логичку повезаност тих значења.

Лирска песма се нерадо и невешто упушта у друштвене сукобе, док проза у њима ужива... Тако сам на ничијој земљи створио један мешовити изражајни облик: хроничарско бележење, приповедање-за-невољу, есејистичко образлагање, лирске епифаније, социолошка разматрања, анегдоте и писмо-писачка техника [...] Више ме узбуђује измишљање објашњења него збивања [...] Тешим се чињеницом да је све што човек хиљадама година записује у суштини песма [...] (*На ничијој земљи*, 532).

б) Други пример говорничке вербализације теме односи се на 'поетску' и 'догађајну' прозу:

Поетску прозу одликује посебан однос према језику [...] Саопштавалачка улога је утопљена у мелодију, растрзана синкопама ритма, подређена даху и замаху. Реч збори певушећи, њено зрачење наткриљује значење [...] Недостатак акције је надокнађен више или мање занимљивом медитацијом [...] У догађајној прози реченица се структурише као део целине која делује својом укупношћу [...] Дијалог је битан састојак класичне прозе [...] (*Поетска проза*, 533).

Данојлићев есеј и јесте својеврсна потврда да разлика између науке и поетике није толико велика колико се на први поглед може учинити.

в) Трећи пример есејистичке реторике налазимо у Данојлићевој расправи о стилу, и о јасноћи и поправљању у стиловима:

Најбоља одређења стила су и најпознатија, и долазе од добрих писаца [...] Све је у томе: изабрати језичку могућност прикладну грађи, упослити речи тамо где ће бити најкорисније (*О језику и стилу*, 537).

Као што видимо, пишчеви искази о разним поетолошким феноменима имају више-мање етички смисао. Неки су продукт психолошких, социолошких и књижевнотеоријских истраживања о песничкој активности, док су други нормативног карактера, али им је сврха утемељење норме за песничко изражавање.

Јасноћу очекујемо у дискурзивној прози, а управо тамо нам се нејасноћа натура као атрибут учености [...] За филозофску прозу важе једна, за белетристику друга, а за поезију трећа мерила [...] Ја сам се у есејистици почео борити

за јасноћу из отпора према званичној лажи [...] Естетски учинак јасноће у неким видовима писања је неоспоран [...] Ја сам писац фрагмената [...] Писац је чувар смисла и лепоте речи (*О језику и сџиљу*, 538).

Проблеме које поставља у свом есеју Данојлић истовремено проглашава нерешивим у једном систему мишљења. Фиктивни и поетски начин излагања захтева логички и научни, и обрнуто. Овде се не трага за становиштем, оно се прво заузима, а тек се онда бира проблем, и тек у његовом наративном разлагању – Данојлић себи допушта поетске импулсе.

Треба ли или не треба поправљати написано? За мене ту нема двоумљења. Не само да треба поправљати – то се мора чинити [...] Док сам, насумице, састављао стихове, још је некако и ишло; прешавши на прозу, морао сам озбиљније промислити о ономе што предузимам [...] Бива да, поправљајући, покваримо и оно мало што је ваљало, или да, продубљујући и усавршавајући израз, избијемо у празнину (*О њојрављању*, 539–541).

г) Четврти пример говорничког тона у есејистичком наративу Данојлићевом налазимо у сегментима о песми – о њеном жанру, смислу (неисказаном и алузивном), рими, версификацији, дечјој поезији, и о препевима.

Што је радијум међу хемијским елементима, то је песма у каталогу књижевних врста: најјачи концентрат енергије, срж сржи, суво злато духовности (*Песма, свуда и у свему*, 512).

С једне стране, поетска концепција функционише као контекст извођења научних елемената, с друге стране, научни елементи, и изоловано и у комбинацији са при-
месама осталих функционално-стилских елемената, –

изражавају не само одређено разумевање уметности и живота, него помажу да се оно и изгради.

Велика песма се не своди на оно што се до краја и сасвим јасно даде рећи. Њу не носе речи, него оно што се, уз помоћ речи, у даљини назире (*Време за њесму*, 512).

Управо је зато Данојлић и могао неко стање ствари и духа у поезији посматрати са врло различитих страна; те је и могао једну структуру мишљења легитимисати другом: најчешће, сазнајно-тероријску – поетском.

Поделу на жанрове ја сам и у прози и у поезији запостављао [...] (*Излећ у гечју њесму*, 525).

Пишчева приповедна платформа условљена је ширином његовог интересовања, која обухватају како уметничку и филозофску сферу човекове егзистенције, тако и свеколико њено појавно окружење.

Рима је [...] у 20. веку пала у немилост, мада не увек, и не свуда (*Сјај и бега риме*, 519). Она [рима] нам каткад пружа лепу помоћ у структурисању песме, у проширивању њеног видног поља, у обухватању материјала, у повећавању асоцијативног распона, при чему уме да надмаши најсмелије узлете маште [...] Добром стиху и крња рима пружа подршку, док у лошем блистава рима истиче ругобну празнину [...] Да бисмо нашли прикладну риму, принуђени смо да, у магновењу, претресемо целину свог духовног искуства, свог језичког знања и осећања [...] Риме су доказ да је све на свету повезано [...] Добре риме се наслућују на великим раздаљинама, активирајући целокупно духовно искуство песника, свесно и несвесно. Ништа без високе температуре духа, то јест надахнућа (*Сјај и бега риме*, 519–522).

Када себи изражајни систем учини познатим, Данојлић, даље, приступа објашњењу једне песничке појаве у рационалном извођењу става о њој, водећи рачуна да

постане разумљива управо тако што је препознајемо као посебан случај неког општег закона.

Версификација је лепа и тешка вештина [...] Најбоља је строфа изведена у једној јединој реченици, којој риме дају замах, али је не заустављају и не сецкају (*Сјај и бега риме*, 521).

Рад на препевима је тешка и узбудљива вежба, узвишена монашка дисциплина. Она подразумева способност вођења упоредног живота, моћ пуне идентификације са другима и друкчијима, са далекима, са онима који нису од овога света (*Прейеви*, 529).

6. Критички тон је остварен различитим вербалним поступцима, и са различитим тематским одређењима.

а) Данојлићева критика често је усмерена на друштво, идеологију, политику:

Грзео сам се ауторитета, лоше сам се осећао у Породици, Држави, Војсци [...] Паника ме хвата и пред обичним општинским шалтером [...] Безгрешни, непорочни људи ми свашта замерају, како у животу, тако и у књижевном раду. Смета им неодредљивост жанра, потирање граница између поезије и прозе. Нисам члан ни једне странке [...] Слаб сам политички савезник [...] (*Песник у свешћу*, 517).

Као што видимо, Данојлић се бави питањем слободног мишљења и расуђивања, и објашњава како долази до заблуде и лажног суда, на који се начин могу избећи предрасуде и којим путем треба ићи да би се дошло до истинитог познавања ствари.

Мислио сам – а то и данас мислим – да су на добром моралном и интелектуалном путу само они писци, мислиоци и друштвени активисти који се не мире са постојећим уређењем света (*Прейеви*, 528).

б) Међутим, врло се успешно Данојлић остварује и у тзв. књижевној критици:

Оптерећена књишким, филозофским, историјским и културолошким референцијама, поезија се затвара у гето у који савремени читалац нерадо залази (*Излећ у гечју њесму*, 524).

в) Даље, културолошки изразито освешћен, Данојлић пише и критику упућену неговању језика, стила и мишљења:

Брига о језику и стилу – прва претпоставка доброг писања – у нашем је времену видно запостављена [...] (*О језику и сџилу*, 536).

г) Специфичну врсту критике коју налазимо код Данојлића назваћемо самооценом песничтва:

Захтевима доброг писања ја сам посветио знатну пажњу можда и зато што сам био лишен неких других списатељских врлина [...] (*О језику и сџилу*, 537).

Све ове родовски одређене вербатолошке и текстолошке форме у Данојлићевој есејистици никако не потврђују постојање родова који опстоје у његовом наративу сами по себи и независно од пишчеве ћуди, већ је доказ да постоји готово природна сагласност њихова са песничким, друштвеним и филозофским пишчевим резонаном, и да они своје порекло имају у развијености његовог духа, и оригиналности његове књижевне фикције.

3. Закључне најомене

1. Данојлићев есеј 'Моје песничко искуство', можемо закључити, пружа утисак теорије излагања која је реали-

зована артистичком вербализацијом. Родско варирање научно-филозофских и поетских елемената јавља се код писца у виду врло продуктивних градитељских структура које обликују наративно и дескриптивно ткиво. На овај начин Данојлић ствара специфичан видик чињеница, у коме поетско окружење наглашава недовољност фактицитета, те се чињеничко-бележничке аскезе транспонују у низ вербатолошких и стилско-техничких поступака за остваривање ефективних видова говора. Према томе, у разним вербатолошким начинима'подешавања информација', Данојлић успева да свој есејистички говор протка елементима појмовног мишљења, не смањујући његову поетску густину.

2. Величина Данојлићева као есејисте јесте у естетском компоновању дубоких песничких идеја, у којима се он приказује и доказује као велики уметник, филозоф, граматичар, логичар, метафизичар, социолог, историчар и психолог. Међутим, поетска концепција се овде мора схватити нешто шире како би се у целом опсегу разумела приказана духовност. Наиме, она код Данојлића нерелевантно – и у врло живој форми – претпоставља један контекст у којем се креће његов есејистички вербатив, и њена се композицијска тежина одређује према степену апсорбовања естетских идеја и израза у есејистички контекст у којем егзистира као логичко-нاراتивни дериват.

ИЗВОР

Данојлић 2013: М. Данојлић, *Моје њесничко искуство*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 505–542.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 1987: Аристотел, *Реторика 1/2/3*, Београд: Независна издања.
- Брђанин 2013: Б. Брђанин, *Милован Данојлић и 'грамска поезија': Данојлићев ирејев Шекспирове 'Бојојављенске ноћи'*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 487–492.
- Валгина 2003: Н. С. Валгина, *Теорија шекспира*, Москва: Логос.
- Веселиновић 2013: С. Веселиновић, *Преводилачки ирисцији Милована Данојлића*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 447–462.
- Гиро 1975: П. Гиро, *Семиологија*, Београд: БИГЗ.
- Делић 2013: Ј. Делић, *Мариналије уз Данојлићеве есеје о српским јесницима: Прилој експлицитној поезији*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 35–47.
- Делић, Хамовић ур. 2013: Ј. Делић, Д. Хамовић, *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, 505–542.
- Гробет 2001: Anne Grobet, *Organisation informationnelle et l'organisation topicale*, in Roulet, Eddy, Fillietaz, Laurent, Grobet, Anne, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Lang, Berne, 249–275.
- Јовановић Симић, Симић 2015: Ј. Јовановић Симић, Р. Симић, *Вербаологија*, Београд: НДСЈ.
- Квинтилијан 1967: Квинтилијан, *Образовање говорника*, Сарајево: Свјетлост.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Коен, Нејгел 2004: М. Коен, Е. Нејгел, *Увод у логику и научни метод*, Философска библиотека, Aletheia, Београд: Јасен, Београд.
- Лазаревић ди Ђакомо 2013: П. Лазаревић ди Ђакомо, *Белешке уз Данојлићев ирејев Паундове јесме XLV*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 465–484.
- Марић 2013: А. Марић, *Данојлићев доживљај природе у збирци 'Родна година' и лирској прози 'Змијин свлах'*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 385–402.

- Нечајева 1974: О. А. Нечаева, *Функционально-смысловые типы русской речи (описание, йовесйвование, рассуждение)*, Улан-Уде.
- Одинцов 1980: В. В. Одинцов, *Сйилисйика шексйа*, Москва: Наука.
- Поповић 2013: Р. Поповић, *Ог дунйа до молийве: Крийичка свйесй у Данојлићевом йјеснишийву*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 67–89.
- Радуловић 2013: О. Радуловић, *Данојлићев йрејев објаве Творца у йесничком делу Пола Клодела*, у: Делић, Хамовић ур. 2013: 423–435.
- Симић 2000: Р. Симић, *Сйилисйика срйској језика I*, Филошки факултет Београд, Београд: НДСЈ.
- Тројанскаја 1982: Е. С. Троянская, *Линйвостйическое исследование немецкой научной лийерайуры*, Москва: Наука.

Jelena Jovanovic Simić

ON MILOVAN DANOJLIĆ'S ESSAYIST NARRATIVE

Summary

The paper stylistically and verbatologically considers Danojlić's text 'My Poetic Experience' – and determines the basic characteristics of Danojlić's essayistic narrative. The author discusses the expressive, compositional, motive and communicative means of stylization and verbalization of the text, and concludes that the narrative language of Milovan Danojlić can be spoken of as a secondary functional style – ie. as a sub-style at the crossroads between scientific and artistic style, as well as a language that unites in itself an almost endless multitude of horizons of variable understandings of meaning.

Keywords: Milovan Danojlić, essay, stylization, verbalization, composition, poetics, science, philosophy.

Милош М. Ковачевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

801:821.163.41.09 Danojlić M.

ДАНОЈЛИЋЕВ НАУК О СРПСКОМЕ ЈЕЗИКУ

У раду је показано какав је и на који је начин предочен наука о српском језику у књизи *Мука с речима* Милована Данојлића. Ту Данојлићеву књигу сматрамо вјесником и/или антиципатором социолингвистике и функционалне стилистике код Срба. Њено представљање у раду је извршено анализом двије основне теме које чине њен садржај, а то су: 1. *О мукама с њолијичким и/или бирократским језиком*, и 2. *О мукама с језиком књижевности*. Детаљно се приказују све „муке“ које Милован Данојлић уочава, дефинише, и у критичкој есејистичкој анализи освјетљава, или боље рећи жигосе у деветнаест радова, који чине посљедње издање књиге *Мука с речима*.

Кључне ријечи: Милован Данојлић, социолингвистика, бирократски језик, језик књижевности, фразирање, метафорисање, стране ријечи, псовке, прогон ћирилице

*
* *

Најприје је потребно дати појашњење ријечи НАУК из наслова. Та ријеч је полисемична, а на њену полисемичност експлицитно упућује велики број синонима и

* mkovacevic31@gmail.com

преко синонима изведених значења: 1. сугестија, савет, предлог, препорука, мишљење, упутство, наговор, 2. опомена, укор, прекор, поука, наравоученије, *фиџи*. школа. (Ђосић 2008:360). У овоме раду за најближе семантичке конкуренте, па самим тим и синониме као блискозначенице, ријечи „наук“ сматрамо *мишљење* и *опомена*, и то у њиховом међуодносу. Дакле, како би то прагматичари рекли: мишљење у функцији опомене као говорног чина.

Наук о српскоме језику М. Данојлић је читаоцима предочио у књизи *Мука с речима*. Књига је први пут штампана 1977. године као двадесета књига Независних издања Слободана Машића, док је посљедње, као „ново, проширено“ издање штампано 2012. године у Службеном гласнику. Између та два издања било је више Независних издања, чак четири од 1977. до 1979 (Данојлић 1979), али и једно, мимо Независних издања, из 1990. године у библиотеци XX век (Данојлић 1990) То пето издање из 1990. године, у односу на претходна Независна, било је допуњено само једним текстом: „Мука с књигом“. А тим се текстом завршава и посљедње, шесто, издање из 2012. године (Данојлић 2012). То посљедње издање од претходних се најприје разликује по писму којим је штампано: сва претходна издања штампана су латиницом, издање „Службеног гласника“ – ћирилицом. Један од разлога, вјероватно не и најзначајнији, свакако је и тај што је тек у њему штампан текст „Ћирилица – сиротица“. То, међутим, није једини нови текст у овоме издању. У односу на прво издање и сва издања до 1990. године ово је издање богатије за безмало половину текстова. Прво издање садржи ДЕСЕТ текстова: 1. „Brljanje“, 2. „Metaforisanje“, 3. „Saputnik“, 4. „Dečji doprinos“, 5. „Imena od milja“, 6. „Prekrštavanja“, 7. „O izveštajima sa sportskih utakmica“, 8. „O rečima koje uteruju strah u kosti“, 9. „O fraziranju i o nasilničkim obrtima“, и 10. „Uloga tuđica“.

Посљедње, шесто, ћирилично, „Гласниково“ издање из 2012. године садржи ДЕВЕТНАЕСТ текстова, девет више него прво, а осам него прво допуњено из 1990. године. Садржи дакле свих десет текстова из првог издања, као и текст „Мука с књигом“, којим је допуњено издање из 1990, и још следећих ДЕВЕТ нових тек у овом издању штампаних текстова: 1. „Улога псовки“, 2. „Кучински о језику пропаганде“, 3. „Говорите ли globish?“, 4. „Ћирилица – сиротица“, 5. „Како сам прочитао новине“, 6. „Живот у царству лажи“, 7. „Речи, речи“, 8. „Писац и језик“.

Овдје нам није циљ да говоримо о свим радовима из књиге, мада сваки од њих то без сумње заслужује. Циљ нам је прије свега да укажемо на значај ове Данојлићеве књиге у двама временима: у времену њеног појављивања, и у данашњем времену. Или је можда боље рећи о значају ове књиге од времена њеног појављивања до данас. И то значаја из перспективе лингвистике као науке.

С обзиром на теме којима се приоритетно бави, и с обзиром на вријеме у коме се појављује – Данојлићеву књигу *Мука с речима* најисправније је сматрати вјесником социолингвистике и функционалне стилистике код Срба, или је можда исправније рећи: антиципаторским дјелом социолингвистичких и функционалностилских истраживања не само у србистици него и у сербокроатистици. Наиме, први уџбеник из социолингвистике у србистици и/или сербокроатистици објавио је Милорад Радовановић 1979. године (са више допуњених каснијих издања, од којих се овдје користимо издањем из 1986). Радовановић ће у дијелу књиге посвећеном функционалном раслојавању језика и функционалним стиловима – констатујући да се дате теме у дотадашњој литератури готово и не спомињу, тј. да су готово потпуно неописане – рећи: „Dobar primer ‘zamenjivanja’ funkcionalnih stilova, zbog pogrešne procene situacije, teme i uslova saopštavanja, tj. okolnosti za izbor i upotrebu odgovarajućih funkci-

onalnih stilova i njihovih jezičkih osobenosti s obzirom na jezički i nejezički kontekst, nalazimo kod Milovana Danojlića u knjižici *Muka s rečima*, u stvari, briljantno pisanoj „nelingvističkoj” studiji o aktuelnim jezičkim problemima. Radi se o primeru razgovora između mladića i slučajnih saputnika u autobusu¹ – prilikom komentarisanja opažanja u vezi sa pejzažom koji je upravo pred njima promicao, u fragmentu: „Vidi, vidi ovamo.” „Odozgo se činilo da je kamenje.” „Da li ih s psima čuvaju?” „To se sve izvozi, od ove vune mi džempere ne nosimo!” „Da l’ je to zadružno, ili privatno?” „Šta rade s jagnjičima?” „Kolju ih, šta bi drugo.” „A valjda poneko i ostave.” – „U ovim krajevima postoje idealni uslovi za eksploataciju stočnog bogatstva!”. Očigledno je da su u poslednjem iskazu, tj. u poslednjem govornom činu citiranog govornog događaja, odabrani i upotrebljeni leksika i sintaksičke konstrukcije koji ne odgovaraju ni temi, ni situaciji (računajući tu i sa sagovornicima), ni okolnostima, ni domenu, ni tipu govornog događaja, tj. uslovima koji se definišu kao razgovor među slučajnim saputnicima, kao što je, takođe, jasno da bi ista jezička (stilska) sredstva sasvim prikladno i dobro mogla poslužiti kada bi bila upotrebljena npr. kao odlika političkog, ekonomskog ili novinarskog funkcionalnog stila – razume se, u odgovarajućim govornim situacijama u kojima bi upotreba jednog od takvih stilova bila i smislaono i zakonomerno svrsishodna sa stanovišta nejezičkim kontekstom uslovljenih komunikacijskih potreba. Zapravo, umesto izgovorenog, na kraju predstavljenog govornog događaja trebalo bi očekivati iskaz tipa: „Ovde ima dosta trave i vode, pa je i ovaca puno.“ (Радовановић 1986:169–170).

Тако је Данојлићева књижица као „бриљантно писана ‘нелингвистичка’ студија о актуелним језичким проблемима“ на својеврстан начин постала антиципатор социолингвистичких, али и још више функционалистичких

1 В.: Данојлић (1979: 18–19; 2012:25)

чих истраживања. Наиме, „прво опсежније истраживање на подручју функционалне стилистике српског језика“ било је оно које је „спровела Стаменка М. Радић (1982) под руководством А. Менац. Пионирска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу посвећена је контрастивном проучавању општих лексичко-граматичких карактеристика српске и руске научно-техничке литературе“ (Стојановић 2002: 92). А „највећи допринос на плану популаризације стилистике код нас даје књига *Функционални стилови* Б. Тошовића (1988). Та књига је – посебно за домаће србисте (и не само за њих) – постала, да тако кажемо, буквар функционалне стилистике“ (Стојановић 2002:94). Тошовићева је књига прва књига из функционалне стилистике у србистици и/или сербокroatистички и највише је допринијела појачаном интересовању за функционалностилска, како чисто србистичка и/или сербокroatистичка тако и контрастивна истраживања, а прије свега иницирала потребу потпунијег описа функционалних стилова српског и/или српскохрватског језика. Након те Тошовићеве књиге, која ће се 2002. појавити и у битно проширеном издању (Тошовић 2002), различитим аспектима анализе функционалних стилова српског језика биће посвећен велики број радова.

На двије године прије србистичке и/или сербокroatистичке инаугураторске социолингвистичке књиге (Радовановић 1979) и једанаест прије прве србистичке и/или сербокroatистичке књиге из функционалне стилистике (Тошовић 1988) Милован Данојлић у *Муци с речима* отвара низ питања која указују на интерференцију социолингвистике и функционалне стилистике. Данојлића, наиме, прије свега занима међуоднос језичке и друштвене стварности кроз карактеристике бирократског језика као језика власти. Или конкретније речено: мјесто обичног човјека, мјесто новинара, мјесто писца у језику и друштву, или у језику (датога) друштва.

Сви текстови у *Муци с речима* могли би се окупити под двије опште теме: 1. *О мукама с њолијичким и/или бирократским језиком*, и 2. *О мукама с језиком књижевности*. И управо ћемо суштину ове Данојлићеве књиге покушати представити кроз та два поглавља.

Анализу Данојлићеве књиге овдје ћемо покушати представити управо кроз те двије теме. И то представити њом самом. То значи да ћемо углавном више под цитатом него интерпретативно преносити Данојлићеве ставове. Разлог томе је карактер Данојлићевог текста. Текст је, наиме, писан есејистички, и то таквим есејистичким стилем да он по љепоти језика не заостаје за најбољим књижевноумјетничким текстовима. Будући да је тема књиге језик сам Данојлићев есејистички језик заправо има улогу метајезика, али не у смислу апстрактног научног метајезика, него у смислу *њоејској мейјајезика*. То је по свим елементима структурисања поетски језик о предметном бирократском и „непоетском“ језику књижевности. Изречена оцјена о њој као „нелингвистичкој студији“ заснована је само на томе што се Данојлићева обимом књижица а садржајно велика књига не користи метајезичким особинама научног стила него особинама књижевноумјетничког стила у функцији метајезика. Друкчије речено, језик Данојлићеве књиге, будући језик описа језика, нужно има статус метајезика, али не метајезика као језика описа који је апстрактнији од описиваног језика, него напротив: метајезика као конкретнијег и стилски до савршенства избушеног – тако да је упоредив са језиком сјајно стилизованих књижевних текстова. Али тај језик не потпада по својој најбитнијој карактеристици језику књижевноумјетничког стила, прије свега због типа своје конкретности. Књижевноумјетнички стил своју конкретност заснива на полисемичној пјесничкој слици, зато је језик књижевности нужно полисемичан, односно вишезначан. Језик Данојлићеве *Муке с*

речима по својој је сликовитости упоредљив са језиком књижевности, али је по својој једнозначности потпуно супротан њему – јер му је и циљ супротан: да једнозначно разоткрије у чему су мане језика који се описује. Друкчије речено: функције су та два језика битно различите, да не кажемо супротне: функција језика књижевности је поетска, функција метајезичког есејистичког језика Данојлићевог је комуникативна: разоткрити и читаоцу једнозначно, а сликовито, представити мане предметног језика чије су карактеристике подвргнуте анализи.

Из свих тих разлога, али прије свих из разлога што би се „препричавањем“ укинула љепота Данојлићевог језичко-стилског обликовања мисли, при анализи Данојлићеве „анализе“ језичких појава које се, по ономе што о њима Данојлић износи, великим језичким манама могу сматрати – најбоље је текст обликовати као цитатни колаж. Колаж, чију ће тематску суштину чинити Данојлићев цитирани говор, а тексто-обликовну, боље рећи кохезиону, наши везивни дијелови текста, понајвише у функцији широко схваћених текстуалних конектора. Наш дио текста у анализи Данојлићевог текста тако ће имати прије свега кохезивну улогу: да увеже цитаторске микротекстове Данојлићеве у макротекст који као цјелина није Данојлићев, али је компонентно готово искључиво његов. Наш ће удио у тексту о Данојлићевој *Муци с речима* још укључивати поређење Данојлићевих са неким другим анализама на исту тему, тему испразности и језичке инфлације „језика власти“.

О МУКАМА С ПОЛИТИЧКИМ И/ИЛИ БИРОКРАТСКИМ ЈЕЗИКОМ

Суштину књиге *Мука с речима*, као књиге о језику политике, нико није боље срочио од самог Данојлића,

који каже да су „њу много боље разумели они који су је нападали од оних који су је добродушно хвалили. Мисаоводиља те књижице је проста. Језик текуће политике је ружан и неразумљив, пун насилничких обрта и дивљих нелогичности, али се тај језик не може поправити. Једино такав, он је функционалан. Његови корисници немају избора: лажно мисле, наопако делују, па тако и говоре.“ (117)². При томе се не треба нити се смије мијешати љепота или ружноћа језика, односно говора и његова функционалност, јер то не зависи од језика или говора самог него од његове контекстуалне условљености, од његових прагматичких услова, или како Данојлић каже: „Говор је леп кад може и треба да буде леп; кад мора, он је ругобан; а функционалан је у сваком случају.“ (118).

Однос друштва и језика, односно језичког и друштвеног статуса говорника, гдје се друштвени статус надређује језичком, или друкчије речено гдје се језик одсликава неусаглашеност друштвеном статусу и његовог носиоца, међу основним је темама које Данојлић анализира. „Није језик крив“, каже Данојлић, „што су се неуки домогли одговорних положаја, што су се ниски узвисили а високи унизили. Речи су само одсликале пометњу која се у главама и у установама догодила. Ствар се може гледати и са веселе стране. Једно време нам је председник Академије наука био неписмен човек. То није тема за кукњаву, већ за комедију.“ (122).

И како онда да се понаша обични говорник, и онај који зна и онај који не зна језик, али који не познаје тај друштвено доминантан и пробитачан тип језика,

2 Број у загради иза цитата, уколико је сам, представља број странице са које је преузет цитат из посљедњег издања Данојлићеве књиге (Данојлић 2012). Цитирање из свих других извора даваће се са пуним библиографским податком: презиме аутора, година издања његове публикације, и број странице са које је цитат.

језик „неуких на високим положајима“. Његова размишљања и понашања морају бити руковођена логиком да је кључ успјеха у језику, језику који није његов, али јесте оних који су му по свему надређени. Јер, „биро-кратски жаргон долази одозго, из градова, из државног средишта, и шири се преко општила, чији је углед код неких људи непољуљан. Он се разноси преко разних скупова, митинга и конференција; човек му је изложен на сваком кораку: како да му, ако је необразован а пријемчив, одоли?“ (28). Зар се онда треба чудити да је основни циљ „овладати језиком власти. Бити оно што нисмо. Јер то што јесмо најчешће није забавно нити на превеликој цени.“ (28). А такав језик је ушао у све поре друштва, јер је „захваљујући новинама, радију и телевизији, бирократска реторика продрла је и до оних слојева који са влашћу немају непосредних веза.“ (21). Такав језик као компромитовани „дрвени језик“ компромитоване „идеологије која га је родила“ постао је битна одлика и новинарства као „продужене руке политике“, с тим да су „новинари жртве и невољни преносиоци *дрвеног језика*, а врло ретко његови творци“ (132). Иако „жртве“ тог језика, они су, посебно њихови челници, стали у одбрану тог језика осуђујући Данојлићеву књигу која тај језик жигосе. Тако се директор Југословенског института за новинарство одмах по изласку првог издања *Муке с речима* (у октобру 1977) укључује у „одбрану новинара“ од Данојлићевих ставова о политичком језику. „Он је ‘књижицу’ разумео“, вели Данојлић, „као напад на наше ангажовано, то јест, политизовано новинарство, па је сматрао да је његова установа позвана да заштити журналисте од насртаја и клеветања“, а заправо да заштити владајућу идеологију, пошто је „тачно осетио да се писац супротставља темељним опредељењима и вредностима друштва.“ (132).

А ако је да се у таквом језику осликавају „темељна опредељења и вредности друштва“, а осликавају, логично

је закључити, како закључује и Данојлић, да смо „сви, ко мање ко више, жртве владајућег језика свог времена. Приковани смо за општа места, омађијани смо формулама, ухваћени у замке привидно непобитних истина“, из чега произлази да „светом не владају толико идеје и људи, колико извесне речи“, да „постоји један облик функционисања језика чији је једини циљ да нам се наметну ставови који се не смеју хладно, објективно процењивати.“ (63).

А које су темељне одлике тог политичко-бирокупског језика? „Најраширенији облик мађијско-терористичке реторике“, ријечи су Данојлићеве, „јесте фразирање“, под којим се „разумева једна врста празнословља и плитких теоријских уопштавања, диспутантских преклапања и других видова обредног општења које нам намеће владајућа идеологија.“ А притом се „заборавља да је фразерска реторика савршено тачан израз празнине и пустоши самих идеја, које су изгубиле сваку везу са животом, ако су је икад и имале. Како писати лепо и тачно о нечем што *не њосиоји*? Фразерска реторика је по својој природи надлична и противлична, а стил је или личан или га нема.“ (71).

Тај фразерски, политички жаргон карактеришу „омиљени обрти“, најчешће слџедећег структурно-семантичког типа: „Једном се добија реченица која ништа не значи. Други пут, исказ се језички држи, али се не види шта се хтело. Трећи пут се језички не држи, али се назире смисао, обично непожељан, и неприхватљив. Понекад се казује било шта, да би се нешто избегло.“ (73).

Тај и такав језик у основи је и „пропаганде комунизма“. Потврду за то Данојлић ће пронаћи код пољског социолога Павела Кучинског, који сматра да „пропаганда комунистичке државе служи једном једином циљу: завођењу и оправдавању опресије“, тј. испољавања ауторитета и моћи на оптерећујући, округан и неправедан

начин (79), па се „у таквој, ни од кога [не]контролисаној пропаганди, стварао свет симбола *с оне сїрране лажи и исїине*“ (81).

У том и таквом „свету симбола“ не само да царује фразирање него и употреба *сїраних ријечи*. „Без страних речи“, вели Данојлић, „не може се, данас, ни писати, ни говорити. Наука, политика, култура, идеологија, своје основне појмове изражавају туђицама. Резолуције, устави, статuti, исписани су углавном речима које су ширим слојевима неразумљиве.“ (83). То је зато што се у туђицама препознаје „укус учености, церемонијала, конвенција. *Лоше сїање у ѱривреди* није исто што и *неїаїивне ѱенденције у економском ѱословању*. Прво је неука истина, претећа и безнадежна, а друго виша спознаја, доступна једино изабранима“ (83). Зато постаје правило да „оно што се хоће, изражава се туђицама, а оно што јесте, нашим речима“, и да онај „ко жели власти да се домогне мора се најпре спријатељити са туђицама. Брбљивци и професионални дискусанти, самим усвајањем речника, стичу углед најактивнијих чланова заједнице“ (83). И не само најактивнијих него и најученијих, јер „туђице одају утисак теоријске поткованости, и поуздан су знак упућености у правила игре. И то је, ако хоћете, нека врста специјализације.“(83). А међу туђицама доминирају англицизми, јер енглески језик, као „lingua franca нововековног светског поретка, не прекрива само фасаде наших трговачких четврти, него се почиње увлачити у живу лексику, удара на синтаксу, намеће обрте стране духу нашег језика“ (91). А „опчињеност владајућим језиком планете посебно је приметна код телевизијских водитеља, којима писменост и иначе није најјача страна, док су им англосаксонске тв-звезде узори у послу“ (91–92).

Зато је, у вези са поплавом туђица у политичком жаргону, више него логичан Данојлићев закључак да „бићима

и стварима управљају они који говоре неразумљиво: неразумљиви говор је знак да су у дослуху са влашћу“ и да „посвећивање у политику почиње улажењем у њен језик“, и то тако што „треба отворити уши, слушати, и понављати.“ (84). Тај језик је „лична карта“ необразованих при или по уласку политику. Разлог није тешко докучити, а и сам га Данојлић експлицира. „Самим склопом свог мишљења“, каже Данојлић, „необразовани људи радо прихватају сумњиве, свеобјашњавајуће апстракције. Њима се полутама представља као светлост највише спознаје. Туђице се могу користити а да се нема ни најблажа представа о њиховом истинском значењу. Необразованост и незналаштво су, тако, добили моћан подстицај: из положаја друштвене потиснутости незналице су ускочиле међу оне који постављају теоријске и практичне темеље за изградњу новог друштва! Почело је“, закључује Данојлић, „свеопште извртање и обесмишљавање речи.“ (84).

А то „извртање и обесмишљавање речи“ посебно је видљиво у некритичкој употреби оних најзначајнијих ријечи, ријечи на којима почива суштина демократије и демократских друштава. А такав је случај са употребом, посебно на Западу, ријечи „хуманизам“, „хуманитарност“ и „људска права“ поводом извјештаја о грађанском рату у БиХ, или пак о „случају Рачак“, или и прије тога: поводом „погубљења брачног пара Чаушеску“ у Румунији. „Реч ‘хуманизам’, ‘хуманитарност’ и ‘људска права’ су нам се, после свега што смо видели, коначно згадиле“ (105), рећи ће Данојлић, уз додатак да „нису на Западу сви сишли с ума, али опомене здравог разума остају без одјека и утицаја.“ (107).

Тај Запад нам је подарио *globich*, а његове посљедице видљиве су на сваком кораку и готово да се могу подвести под „проституисање и уживање у самопорицању“ (94). А то „уживање у самопорицању“ још боље него *globish*, али свакако не и без везе са њиме, показује јуче-

рашњи и данашњи *сѣмѣиѣс ѣирилице* код Срба. Данојлић констатује да се на напуштању ћирилице, „са племени-тим побудама и мање часним рачунима, ради већ читаво столеће“, и да је „водеће београдске интелектуалце ... омађијао дискретни шарм (хрватске) латинице“, с тим да је „мађију, од 1945. до 1990, подстицала државна администрација.“ (96).

Српско напуштање ћирилице Данојлић пореди са самоубиством. „Човек,“ вели Данојлић, „има право на самоубиство, али не знам за случајеве нехотичних и непромишљених самоубиства. А ми смо нашу ћирилицу убијали управо тако, случајно и непромишљено, идући линијом мањег отпора. Латиница нас је чекала на сваком кораку, и ми смо јој се подавали“ (97). А разлози за чување ћирилице неупоредиво су јачи од разлога за „подавање латиници“. Јер, „ако је латиница јача, то је само разлог више да чувамо оно што је угрожено. Било је много успешнијих и богатијих, па и лепших жена од моје мајке; нисам долазио у искушење да јој потражимо замену. Тако и са ћирилицом: она је *наше* писмо, једно од знамења наше самобитности. Лепа или ружна, савршена или с манама, она је незаменљива. Нисмо је усвојили на конкурс за најлепше писмо. Она је наша судбина, а судбина се носи, без роптања и самохвалисања.“ (99–100).

О МУКАМА С ЈЕЗИКОМ КЊИЖЕВНОСТИ

Друга важна језичка тема којом се Данојлић у *Муци с речима* бави јесте интерференција тог манипулативног и инфлаторног бирократског језика и језика књижевности. Ако основна тема књиге јесу особине бирократског, политичко-публицистичког функционалног стила, онда је друга, готовом неизбјежна тема, будући да је аутор књиге књижевник, језик књижевности и његов однос

према негативним утицајима политичко-бирокуратског и свакодневног језика.

У анализи језика књижевности Данојлић се прије свега бави карактеристикама непримјереним правом (што ће рећи добром) језику књижевности, издвајајући и анализирајући посебно три: *брбљање*, *метафорисање* и *йсовање*.

Уводни текст у књигу насловљен „Брбљање“ Данојлић започиње овако: „Човек не говори само онда када има, већ и кад нема шта да каже. Као толике друге способности, и моћ говора се даде изокренути, употребити у наопаке сврхе; све док јој се основни смисао не поништи. Тада настаје лабављење говорног саобраћаја а почиње брбљање“ (7). Брбљање је општа појава, јер се „може брбљати са привидним редом или без реда, збрда-здола и углађено. У том смислу разликујемо распричаност књижевног хвалоспева и провалу бескрвног политичког наклапања. У оба случаја, као и у салонском ћеретању, избегава се нека суштина“ (8).

Брбљање је дакле одлика и књижевника и њиховог „књижевног“ писања. Посебно кад је у питању писање хвалоспјева: „Незаустављиво понесен, књижевни брбљивац најрадије пише хвалоспеве. Књижевност је један од начина успевања у животу; она омогућава да се буде присутан на видној и осветљеној позорници. Образац је проверен: *Хвали, да би ње друји хвалили!* Разумљиво, хвалилац се ни у чему не задржава предуго, нити стиже и о чему озбиљније размислити. Кукавички добронамеран, љубазан и улагљив, он на све стране просипа пријатне несувислице.“ (12).

Књижевно брбљање, рећи ће Данојлић, може се довести у везу, али се не смије поистовијетити „са слободним, па и неконтролисаним расипањем речи“, јер и „међу великим писцима има расипнички штедрих, и до шкртости уздржаних. На коју ће се страну ко приволети, зависи од темперамента, образовања, укуса.“ Али, наставља Данојлић, „ми овде не говоримо о великим писцима – па

ни о писцима уопште – него о околочњижевним брбљивцима који нас засипају табацима благоглагољиве критичке, есејистичке и публицистичке прозе, доприносећи општем обезвређивању речи.“ (12–13).

Тако су, на пример, „помешати одељке барокног, прециозног, импресионистичког и надреалистичког поступка и стила могли само они којима није ни до каквог стила“, па и није чудо да су се „намножили томови тобоже надахнуте, или тобоже учене прозе, у којима се не говори ни о чему, У то ћете се најбоље уверити покушате ли да неки од тих огледа, чланака или осврта сажмете, да сачините оно што се зове извод (*résumé*). Сажетак се не да извући, пошто аутор не казује ништа.“ (13).

Није, по Данојлићевом мишљењу, брбљање једина особина која књижевном или књижевно-критичком као књижевнонаучном тексту укида статус и књижевног и научног. Ту је и *метафорисање*, које се „у повести наше новије писмености, проширило и на оне области говора и писања које га врло тешко подносе. На њега наилазимо у критици, есејистици, философској прози и публицистици. Појава заслужује да се, за часак, на њој задржимо. Откуда толика наклоност логичког дискурса према недореченим аналогјама и магловитим приближностима? Објашњење је у овоме: метафора допушта олака премешћивања, замагљивања, те свакакве скокове и замене. Она омогућује човеку да истовремено и рекне и прећути оно што га гучи. Метафором свашта дотичемо, а ни сачим се изравно и до краја не суочавамо.“ (15).

Такво метафорисање далеко је од метафоре као једног од најизражајнијих књижевних и/или реторичких средстава. Јер, „док се званична реторика служи утврђеним шифрама, где је метафора тек једно од средстава исказа, књижевни брбљивац настоји да од целог језика начини гњецаву смешу помешаних и поништених значења. Све је дотакнуто, ништа прочишћено и заокружено. Обриси

се преливају, садржаји замењују и потиру, оно што се саопштава и јесте и није. Нешто је наговештено, и у истом часу напуштено“ (16). На тај начин се такво метафорисање показује само подврстом књижевног брбљања.

Трећа особина језика књижевности, која му је прије непримјерена него примјерена, јесте *йсовање*. „Псовање је“, вели Данојлић, „омиљена и неискорењива навика нашег света. Њу упражњавају и стари и млади, образовани и необразовани, по градовима и селима. Псују мушкарци, псују жене, псују чак и гимназијалке, на јавном месту, и на сав глас“, и то „на улици и у кафани, за послом и при одмарању, у општем спорењу и пријатељском ћаскању, свуда се псује“ (29). Књижевност је, међутим, дуго одолевала употреби псовки, очито се повинујући културном принципу да „искорењивање псовки претпоставља извесно оплемењивање живљења и мишљења“ (32). Али је и томе дошао крај. „Од средине шездесетих година, псовка [је] почела продирати у позоришне комаде и у филмове, у прозу и поезију“ (29), а „нарочито сласно псује на позоришним даскама, и у филму“, јер су „драмски писци, и сценаристи, радосно прихватили ову олакшицу у вођењу дијалога. Ако не знаш шта да рекнеш, опсуј, и псовка ће рећи све, што смеш и не смеш, што умеш и не умеш да кажеш“ (31).

„Да ли је“, пита се Данојлић, „продор псовки у уметност, и, уопште, у писану књижевност, знак освајања нових простора слободе, или је у вези са општим срозавањем културних и цивилизацијских мерила?“ (29). Одговор на то питање, проткан аргументима, он даје у закључном дијелу расправе о псовкама. А тај одговор гласи: „Слободном употребом псовки укида се један облик хипокризије, поништавају се разлике између приватног и јавног, кућног, уличног и књижевног језика. Употреба непристојних речи не мора да значи раскид са вишим мерилима културе. Кад псовку употреби истин-

ски уметник, ми је некако примимо. Само, истински уметник је у стању да све преобрази и оплемени. У свакодневном животу, граница између културе и некултуре и даље је видна и јасна. Нема здравог устројства света без одређених правила, па и забрана. Псовку користе добри, али, још више, лоши писци: они који су лењи и неспособни да нађу тачну и јаку реч, па посежу за дивљањем. Они који иду линијом најмањег отпора. Забрањено није исто што и неречиво. А исказати се до краја не значи говорити не бирајући средства.“ (33). И заиста, као један од најлакших а егзактних критеријума добрих и лоших писаца, добрих и лоших књижевних дјела, данас се може примијенити критеријум функционалне (стилогене) и нефункционалне (нестилогене) употребе псовки.³

Однос писаца према (не)употреби псовки може се (у)поредити са пишчевим односом према књижевном или стандардном језику уопште. Општепознато је, наиме, да језик књижевности може, али и не мора бити подударан са књижевним или стандардним језиком (в. Ковачавић 2017: 45–67; 2021:23–36). Језик књижевности у односу на комуникативни језик, на језик споразумијевања представља виши степен језика. Речено терминима Ј. Лотмана, језик комуникације је „првостепени моделативни систем“, а језик књижевности „другостепени моделативни систем“ (Лотман 1991:541–553). Зато да би се у другостепеном моделативном систему разграђивала и надограђивала правила првостепеног, та правила морају постојати у првостепеном моделативном систему. „Јер, ако се“, каже Данојлић, „у обичном споразумевању не поштују правила, онда стваралачко одступање од њих

3 За потврду ове тврдње довољно је нпр. упоредити, с једне стране, врло функционалну, стилогену употребу псовки у прози Д. Михаиловића, и с друге стране, врло нефункционалну, нестилогену употребу псовки у романима Светислава Басаре, посебно у роману *Контраендорфин*.

губи сваки смисао“ (123). Због тога је „писац, рођени прекршитељ правила, данас принуђен да подржава норму“, али не само због тога него и зато што „они који би требало да бране норму, ћуте“ (123). Но сви писци нису нити могу бити равноправни у погледу кршења норме стандардног језика: „На слободу имају право најјачи, који руше да би градили, који знају зашто руше, и шта желе да граде. Остали ваља да се држе правила.“ (124).

ПОТВРДА ДАНОЈЛИЋЕВИХ ЗАКЉУЧАКА

О језику „самоуправног социјализма“, о којему у највећем дијелу *Муке с ријечима* пише М. Данојлић, у србистици је научну социолингвистичку монографију објавио на безмало два десетљећа након Данојлићеве књиге, 1996. године Р. Симић (Симић 1996). Симићеви резултати готово у потпуности су потврдили резултате Данојлићевих анализа, дајући им тиме и статус научно провјерених.

Језик „самоуправног социјализма“, по Симићевим налазима, карактерише прије свега „инфлација ријечи“, тако да је тај термин нашао мјеста чак и у наслову Симићеве књиге (Симић 1966). Говорећи о реченичним и синтагматским склоповима речи у текстовима „самоуправног друштва СФРЈ“, а прије свега језику партијских докумената, Радоје Симић ће рећи: „Гротескно звучи исказ *йоложај йойкойава йозицију* и зато што је у њему садржана насилна псеудо-персонификација. Таквих је више примера: *йојаве су йрайише крейшање, фракционаишйво је йружало оййор, одлучан заокреи, афирмисаиши резулйаише, афирмација улоје, найади на улоју* итд.“ (Симић 1996: 202).

Сви ти примјери показују да „речи овако одабране и постављене у исказ више не предају оне садржаје за које

су у језику настале и који је њихова ‘законска својина’ – него обављају функције које одговарају вољи и циљевима ‘команданта’; друкчије речено: „постепено, у новим околностима, речи заборављају свој завичај, своје наслеђе, своју функцију у животу. Њихово сећање постаје празно, а живот узалудан. Као војнички.“ (Симић 1996: 203)

У закључку анализе о „о инфлацији речи у самоуправном социјалистичком југословенском друштву“ Р. Симић ће рећи: „Ова су кретања [девалвација употребе и значења речи] сасвим слична инфлацији свих других вредности које у ратним или сличним приликама захвата та појава – инфлација новца, морала итд. [...] Језик који настаје таквим ‘прерадама’ пати од највећих болести које познају знаковни системи: комуникативне нефункционалности, структурне разбијености и изражајне атрофије. То није језик којим се откривају мисли и описује стварност, него његова узурпација – средство за прекривање истине и за завођење невиних.“ (Симић 1996: 203).

Упоређење Данојлићевих и Симићевих закључака о језику власти у самоуправном социјалистичком друштву показује да између тих закључака, бар што се „вриједности“ анализираног језика тиче, нема никаквих битних разлика. Њему потпуно одговара већ наведена Данојлићева квалификација: тај је језик „ружан и неразумљив, пун насилничких обрта и дивљих нелогичности“.

Да и данашњи српски језик, језик постсоцијалистичког „транзиционог друштва“ болује од истих болести које је разоткрио Данојлић, а потврдио Симић – свједочи Гордана Ђерић својим *Речником сувишних речи* (Ђерић 2019). „Проблематизовањем несагласности уобичајених значења речи са контекстом у коме се користе, указивањем на обесмишљеност новогворних фарза и манипулативност наизглед неутралних израза, *Речник сувишних речи* прилично говори о систему који опстаје

на таквом језику. Понајвише о њему, јер је препознавање сувишне (обезначене, мимикријске или непримерене) речи неодвојиво од околности њене употребе“ (Ђерић 2019: 6). Међу такве ријечи и изразе Г. Ђерић, између осталих, убраја и: флексибилизација радног законодавства; увођење реда; теорија завере; суочавање с прошлошћу; стабилан и динамичан развој; статус кандидата; сигуран посао; ретки изузеци; рационализација радних места; промена менталитета; потенцијална потенција; подилажење јавности; остварити се као мајка; нова динамика у односима; мислећа јавност; масовна комуникација; људски ресурси; квалификован политички кадар; атмосфера доведена до усијања.... и многе, многе друге.

А да злоупотребе ријечи, односно језика нису ослобођена ни најугледнија демократска друштва, какво је нпр. француско, показује књига Филипа Бретона ИЗМАНИПУЛИСАНИ ЈЕЗИК (LA PAROLE MANIPULEE) из 2000. године, када је преведена и на српски (Бретон 2000), а у којој се каже: „Prvo što želimo da pokažemo ovom knjigom jeste da upotreba tehnika verbalne manipulacije, sama po sebi, ima uticaja na društvene veze i prirodu naše demokratije, *nezavisno od njihovih ciljeva i vrednosti koje se tim metodama hrane*. Blagonaklonim gledanjem na manipulaciju, ma s kakvim se ona ciljevima, časnim ili ne, sprovodila, naša demokratija se preobražava u nekakav nedovršen sistem u kome ljudi ne mogu tvrditi da su potpuno slobodni.“ (Бретон 2000:10). Тако Бретонова књига имплицитно проширује Данојлићев закључак о језику власти, јер, колико год се Данојлићеве анализе односиле на карактеристике језика једног (социјалистичког) типа власти, већину тих карактеристика дијели и језик власти уопште.

ЗАКЉУЧАК

У раду су презентовани ставови који је о политичком и/или бирократском језику као језику власти у књизи *Мука с речима* есејистички предочио Милован Данојлић. Књига је доживјела шест издања, с тим да је прво било 1977, а посљедње 2012. Притом је прво издање чинило десет текстова, а посљедње чак деветнаест. Сама та чињеница показује да се у књизи не анализирају само „муке“ језика „социјалистичког друштва“ него подједнако и „муке“ језика постсоцијалистичког друштва.

У анализи смо те „муке“ освјетљававали у оквиру двију (под)тема које у основи чине садржај цијеле књиге: 1. *О мукама с њолићичким и/или бирократским језиком*, и 2. *О мукама с језиком књижевности*. Показано је како је језик „слика и прилика“ друштва које га је изнедрило, тако да М. Данојлић кроз оцјену језика заправо оцјењује темељна одређења и вриједности самога друштва. А тај језик је, по ријечима самога писца, „ружан и неразумљив, пун насилничких обрта и дивљих нелогичности“, и уз то нужан услов политичког напретка, посебно необразованих. Приказујући однос језика и друштва, Милован Данојлић је заправо осликао мјесто обичног човјека, мјесто новинара, мјесто писца у језику и друштву, или у језику (датога) друштва. Зато се Данојлићева књига *Мука с речима* може сматрати вјесником или антиципатором социолингвистике и функционалне стилистике код Срба.

Ако се посматрају са чисто лингвистичке, а не приоритетно социолингвистичке стране, онда су темељне карактеристике тог политичко-бирократског језика: *брдљање, фразирање, ујоћреба стираних ријечи, и њорјон ћирилице*. Те особине, показује Данојлић, продрле су и у језик књижевности, чији се „књижевни дигнитет“ све више докида у њему све распрострањенијим а њему

несвојственим особинама: *дрбљањем, нејоеијским мейафорисањем и йсовањем.*

Сви темељни закључци Милована Данојлића потврђени су у каснијим научним анализама језика власти, како оним које је провео Радоје Симић о „инфлацији речи“ у самоуправном социјализму, тако и оним које је направила Гордана Ђерић о „сувишним речима и изразима“ у постсоцијалистичком српском друштву.

ИЗВОРИ

Данојлић 1979 [¹1977]: Milovan Danojlić, *Мука с речима*, четврто [neizmenjeno] izdanje, Beograd: Nezavisna izdanja 20, Slobodan Mašić, 1979.

Данојлић 1990: Milovan Danojlić, *Мука с речима*, Zemun: Biblioteka XX vek, 1990.

Данојлић 2012: Милован Данојлић, *Мука с речима*, ново, проширено издање, Београд: Службени гласник, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

Бретон 2000: Filip Breton, *Izmanipulisana reč*, prevela s francuskog Marijana Ivanović, Beograd: Clío, 2000.

Ђерић 2019: Гордана Ђерић, *Речник сувишних речи*, Београд: Књижарница Златно руно, Институт за европске студије, 2019.

Ковачевић 2017: Милош Ковачевић, „Српски књижевни језик и језик књижевности“, *Српски језик йод луйом науке*, Београд: Завод за уџбенике, 2017, 45–67.

Ковачевић 2021: Милош Ковачевић, „Разлаз српског књижевног језика и језика књижевности“, *Србистийчки оїледи*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2021, 23–36.

Лотман 1991: Jurij Mihailović Lotman, “Teze ka problemu ‘Umetnost u nizu modelativnih sistema’”, u: *Teorijska misao o*

- književnosti*, priredio Petar Milosavljević, Novi Sad: Svetovi, 1991, 541–553.
- Радовановић 1986 [¹1979]: Milorad Radovanović, *Sociolingvistika*, Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, 1986. [прво издање: Београд: Београдско-издавачки граfiчки завод, Библиотека XX век, 1979].
- Симић 1996: Радоје Симић, *Политички дискурс: инфлација речи у самоуправном друштву СФРЈ, 1: Језичка профилакса*, Београд: МХ “Актуел”, 1996.
- Стојановић 2002: Андреј Стојановић, „Функционална стилистика на српском језичком подручју“, *Стил*, год. I, бр. 1, Београд, 2002, 79–103.
- Тошовић 2002 [¹1988]: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига, 2002. [прво издање: Сарајево: Svjetlost, Библиотека „Lingvistika i poetika“, 1988].
- Ћосић 2008: Pavle Ćosić i saradnici, *Rečnik sinonima*, Београд: Kornet, 2008.

Miloš Kovačević

DANOJLIĆ'S LESSON ON THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The paper shows what the science on the Serbian language is and how it is presented in the book *Muka s rečima* (The Passion with the Words) of Milovan Danajlić. The author considers Danajlić's book to be a harbinger and / or anticipator of sociolinguistics and functional stylistics among Serbs. Its presentation in the paper is an analysis of two basic topics that make up its content, namely: 1. *O mukama s političkim i/ili birokratskim jezikom* (On the torments of political and / or bureaucratic language), and 2. *O mukama s jezikom književnosti* (On the torments of the language of literature).

It has been shown that language is the “image and likeness” of the society that gave birth to it, so that through the assessment

of language, Danojlić gives an assessment of the fundamental commitments and values of the society itself. And that language is, in the words of the writer himself, “ugly and incomprehensible, full of violent twists and wild illogicalities”, and it is also a necessary condition for political progress, especially for the uneducated. Presenting the relationship between language and society, Milovan Danojlić showed and described the place of an ordinary man, the place of a journalist, the place of a writer in language and society, or in the language of a given society.

Keywords: Milovan Danojlić, sociolinguistics, bureaucratic language, language of literature, phrasing, metaphorizing, foreign words, swear words, persecution of Cyrillic

Милка В. Николић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

811.163.41'36

СТИЛСКЕ ДОМИНАНТЕ У РОМАНУ ОСЛОБОДИОЦИ И ИЗДАЈНИЦИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Циљ рада је да се са лингвостилистичког аспекта осветли језик романа *Ослободиоци и издајници* Милована Данојлића. Примењен је теоријски концепт који повезује критеријуме стилогености и стилематичности са критеријумима диференцијације језичке структуре на три нивоа која одликују текст као лингвистички феномен (исказ, интерфразни блок и композициона целина). Анализа је показала: (1) да у микроструктури постоје одређени видови еквивалентности и уређености исказних форми; (2) да се у макроструктури остварују композиционе целине које су на линеарном плану обележене наглашеним кохезивним, а на парадигматском плану кохеренцијским чиниоцима. Стиче се утисак да се на суптекстовном плану романескно ткиво разлаже, док се помоћу текстостилема обједињује.

Кључне речи: стилска доминанта, језичко-стилски поступак, исказна форма, композициона целина, текст, роман *Ослободиоци и издајници*, Милован Данојлић

* milkanik75@gmail.com

1. Увод

Роман *Ослободиоци и издајници* (1997) тематизује породичну, колективну, националну, а донекле и светску историју 40-их и 50-их година 20 века, реактуализујући и ресемантизујући митове који су се касније показали као кобна заблуда. На почетку романа наратор каже: „Мислим да деценија 1941–1951, обухваћена у овој хроници, и деценија која је почела 1991, кад сам приступио писању хронике, стоје у комплементарном односу. Оживљавајући прошлост, нисам одвајао очи од садашњице” (Данојлић 1998: 14).

У анотацијама које прате Данојлићево дело *Ослободиоци и издајници* наводи се да је у питању „аутобиографски роман” односно „повесно-лирска хроника сачињена од низа дијалога, епизода, слика, ликова и призора сачуваних у сећању аутора који је окупацију и грађански рат 1941–1945. године проживео као дечак у шумадијској сеоској породици”. Указује се да „књига доноси изворно сведочење” о томе како су житељи једног шумадијског села видели сукобљене стране у рату, а затим и ослободиоце који су их због оданости Монархији третирали као издајнике. Истиче се да је дело написано „једноставним и лепим језиком” и да су дијалози „обележени изворним колоквијалним обртима”¹

За лингвостилистичку анализу веома је интересантно да се испита на који начин је писац постигао утисак о једноставном, лепом, аутентичном и изворном изразу. Циљ нашег разматрања јесте да се са лингвостилистичког становишта испита језик романа *Ослободиоци и издајници* и да се дође до језичко-стилских одлика Данојлићевог текста на којима се темеље утисци и оцене о једноставном

1 В. анотацију на интернет страници: <https://www.knjizara.com/Oslobodioci-i-izdajnici-Milovan-Danojlic-1942>. 30. 11. 2021.

и лепом начину изражавања, као и о аутентичности и изворности казивања. У теоријско-методолошку основу истраживања, поред критеријума стилематичности и стилогености,² укључена су промишљања текста као лингвистичке категорије и осветљавања композиције текста са лингвистичког аспекта.³

2. Присвојујући проблему

Текст („везани текст“) као „смисаоно јединство низа (слиједа) реченица“ одликују *кохеренција* и *кохезија* (Ковачевић 2015а: 59; Ковачевић 2015б: 297),⁴ стога, у центру пажње лингвиста јесу језички поступци који управљају кохезионом и кохеренцијском структуром текста.⁵ У регуларности која се постиже начином оства-

2 У структури књижевног текста могу се јавити четири врсте језичких јединица издвојених према критеријумима стилематичности и стилогености: (1) *стилематичне*, а остварене као *нестилогене*; (2) *нестилематичне*, а остварене као *стилогене*; (3) *стилематичне*, а остварене као *стилогене*; (4) *нестилематичне*, а остварене као *нестилогене* (Ковачевић 2019б: 16–17).

3 Композиција се у савременим србистичким истраживањима посматра као лингвистички и стилистички феномен (в. Јовановић Симић 2016; Јовановић Симић 2017а; Јовановић Симић 2017б; Јовановић Симић 2018а; Јовановић Симић 2018б).

4 Уп. одређења *текста*: текст је „сваки повезан знаковни комплекс“ (Бахтин 2013: 207), текст је „кохерентан слијед коначног броја реченица“ (Гловацки Бернарди 1990: 17).

5 Поменути појмови дефинишу се на следећи начин: *кохезија* – „остваривање *линеарне везе* (везе међу реченицама)“; *кохеренција* – „остваривање везе са контекстом и остваривање везе у жанровском смислу“ (Вуковић 2000: 103). Лингвостилистичка анализа књижевног текста усмерена је на његову структуру „као мрежу кохезионих елемената“ и на његов садржај „као мрежу кохеренцијских елемената“: „Те двије структуре, прва језичко-формална, а друга језичко-семантичка међусобно су комплементарне“ (Ковачевић 2015а: 51).

ривања кохезионе и кохеренцијске структуре текста остварује се *йоейиска функција језика*.⁶ Стилистичка анализа текста подразумева испитивање „његове аутономије и његовог функционисања” и издвајање „стилистичких импликација које су зависне од његовог облика” (Вуковић 2000: 98-99).

У литератури се разматрају релације унутар четвороугла аутор-текст- језик-дисциплина/жанр (уп. Ковачевић 2015а: 51-52):

„[И]за сваког текста стоји систем језика. Њему у тексту одговара све поновљено и изнова створено и све што се може поновити и обновити, све што може бити дато изван датог текста (датост). Али истовремено сваки текст (као исказ) представља нешто индивидуално, јединствено и непоновљиво, и у томе је целокупан његов смисао (његова идеја, због које је и створен)” (Бахтин 2013: 210).

Аспект индивидуалности, јединствености и непоновљивости текста „нераскидиво [је] повезан с моментом ауторства” и „у потпуности [се] остварује средствима знаковног система језика” (Бахтин 2013: 210). Исто тако, текст се оријентише према дисциплини (жанру):

„Дисциплина је принцип контроле над продукцијом дискурса. Дисциплина утврђује границе дискурса путем игре *идентийијеџа* који има облик сталног реактуализовања правила” (Фуко 2007: 29).

Аутор остварује идентитет у односу на дисциплину као „врсту анонимног система који стоји сваком на располагању” и који подразумева да „смисао који се прет-

6 Поетска функција језика подразумева да у тексту долази до пројектовања принципа еквивалентности из осе селекције у осу комбинације (уп. Јакобсон 1966: 296), тј. да постоји парадигматичност унутар синтагматског устројства текста.

поставља на почетку није онај који треба да се открије, нити идентитет који треба да се понавља, него оно што је потребно за изградњу нових исказа (*énoncés*)” (Фуко 2007: 24).

У лингвистичкој и стилистичкој анализи књижевног текста полази се од гледишта да сегментираност, на једној страни, и тежња за изградњом целовитог смисла, на другој, „чине унутрашњу дијалектику текста која омогућава његову егзистенцију као лингвистичке појаве” (Јовановић Симић 2016: 229):

„Једно је ’синтаксичка’, друго ’надсинтаксичка’/’натфразна’, а треће ’композицијска’ линија организације. Она прва тиче се [...] саме ’реченице’, одн. исказа; друга ’интерфразних’, међуисказних обележја, њихових врста функција и структурних форми које настају њиховом импостацијом у текст и везама које се успостављају њиховим деловањем; а трећа је независна од тих елемената, тиче се простог низања ’сегмената’ тј. изговорно осамостаљених јединица” (Јовановић Симић 2016: 233).

„Композиција се може сматрати основицом ’тематске прогресије’, ’кретања значења’ или сл., али ни једно ни друго није идентично са напредовањем смисла текста. Овај би се морао довести у везу са ’кретањем идеја’, дакле мисаоним покретима чији се ток остварује у позадини тематско-ре-матског устројства текста” (Јовановић Симић 2016: 237).

Када је у питању романескни текст, лингвостилистичку анализу интересује „уметничка ’организација’ романа као кохезивне надисказне структуре” (уп. Јовановић Симић 2017б: 50). Испитивање поступака којима се успостављају везе међу исказима представља један од методолошких задатака. Исто тако, роман је и кохеренцијски феномен који се одликује вербатолошки разуђеном и микрожанровски комплексном композиционом структуром. Стога, испитивање различитих форми структурне

организације романа, тако, представља задатак лингвистичке и лингвостилистичке анализе романескног текста.

3. Резултативни анализе

Лингвистички типови српског романа 20. и 21. века, као и прозаизми, тј. стилске доминанте српских прозних писаца, могу се профилисати на основу пишчевог стваралачког приступа стандардном језику и некњижевним регистрима (уп. Ковачевић 2019а; Ковачевић 2021).

У погледу односа према стандардном језику, постоје два стваралачка приступа. Један се одликује применом норме стандардног језика у књижевном тексту – типичан пример је Андрићева приповедна проза, која је усклађена са нормом, али се одликује одређеном уређеношћу синтаксичког низа, по чему језичко устројство његове прозе одступа од уобичајеног (природног) говорног низа. За други приступ је карактеристично одступање од стандарднојезичке норме – типичан пример је Црњанскијево романескно стваралаштво, карактеристично по дезаутоматизацији синтаксичког линеарног низа.

Анализа поступака уређивања реченичних и надреченичних целина у роману *Ослободиоци и издајници* показала је да постоји регуларност и еквивалентност на различитим плановима текста (од исказа, преко интерфразног блока до композиционе целине).

Однос књижевног текста према некњижевним регистрима тиче се поступака *пререјистирације*, којима се остварује белетризација некњижевних стилова, подстилова, жанрова и њихових елемената. За истраживање идиолекта одређеног прозног писца посебно је индикативан начин на који се остварује пререјистирација разговорног функционалног стила, која долази до изражаја у устројству *рејрезентолошких дискурса*.

Анализа поступака формирања конструкција туђег говора у Данојлићевом роману показала је да је сличност говора јунака са колоквијалним говором привидна, а да су заправо репрезентолошки дискурси изразито стилематични.

Роман *Ослободиоци и издајници* има одређен „графички језик” – у оквиру тринаест глава графички су раздвојене уже композиционе целине различитог вербатолошког састава, а у оквиру њих су издвојени пасуси.

Лингвостилистичка анализа је потврдила да је за испитивање стилских доминанти (прозаизама) у роману *Ослободиоци и издајници* посебно погодан концепт који повезује критеријуме стилогености и стилематичности са критеријумима диференцијације језичке структуре на три нивоа која одликују текст као лингвистички феномен (исказ, интерфразни блок и композициона целина). Сваки од ових нивоа у Данојлићевом тексту обележен је одређеним стилистичким поступцима. Анализа се додатно усложњава ако се пасус узме у обзир: „[п]ринцип параграфирања као више техничка појава (’типograфска’) укршта се са структурно и смисаоно условљеним сегментирањем, на једној страни, и са композицијом, на другој” (Јовановић Симић 2017а: 91).

3.1. *Искази и интерфразни блокови*

Преглед прозаизама који обележавају роман *Ослободиоци и издајници* почећемо од стилематичних форми исказа и *интерфразних блокова*. Међу стилски уређеним исказима веома су фреквентне исказне форме с тачком запетом, које представљају „тзв. ’прелазне’ форме између полисентенцијалних и моносентенцијалних структура” (Јовановић Симић 2017б: 50). Такође, веома су бројне и исказне форме с двотачком, које се на плану линеарне структуре синтаксичког низа одликују својеврсном тен-

зијом између интеграције и дезинтеграције (јер двотачка и спаја и раздваја реченичне сегменте):

(1) Призори се разлажу, речи се кидају, прелазе у неразумљиве повике; збивања се заокружују пре сваког осмишљења (Данојлић 1998: 7).

(2) Онда се догодила капитулација: неки други војници су се, данима, провлачили кроз шумарке и воћњаке (Данојлић 1998: 15).

(3) Под Окупацијом смо живели као и пре ње, само нешто утишаније. Било је нешто више страха, гинуло се више него пре рата; ту разлику ја нисам осећао: основа за прављење поређења код деце између пете и осме године живота врло је сужена. Одрасли су уплашени, па се и ја прибојавам; чега, то не бих умео рећи. Понеког стрељају: не умем да се ужасавам, немам времена да се чудим. Убијају се, да: значи, то тако, међу одраслима, иде (Данојлић 1998: 14–15).

Стилеми базирани на међуодносу *ауџорској* и *неауџорској* џовора представљају индикативну карактеристику уметничке прозе уопште, стога се у њима могу тражити аутентичне одлике стваралаца књижевности одређеног језика.⁷ Особеност романа *Ослободџици и издајници* јесте у томе што су континуирано од прве до последње главе заступљене композиционе целине које доносе разговоре између деде, оца, стрица и ујака. *Синџаксичке конструкције џуђеџ џовора* заступљене су у великом броју, међутим, писац не инсистира на њиховој формалној разноврсности. Међу њима доминирају: уведени управни говор, неуведени управни говор, као и неуправни говор у својој стилски неутралној варијанти. Њихова стилематичност базира се на наглашеном смисаоном уклапању у композициону целину којој припадају,

7 У србистици се у последње две деценије интензивно истражују репрезентолошки дискурси (в. Николић 2020). За типове преношења туђега говора у србистици је утврђен одговарајући терминосистем (в. Ковачевић 2009; Ковачевић 2012а).

било да један „одсечак” свакодневних разговора између деде, оца, стрица и ујака представља засебан композициони сегмент, било да представља део шире целине.

Унутар репрезентолошких дискурса Данојлић линеарно успоставља кохезију између свих конструкција туђег говора:

(4) – Ко је слаб, и врабац га кљуцне, – каже ујак.

– Нисмо ми слаби, ми смо издани, – додајује стриц.

– А издали су нас зато што смо били слаби... Удалили су нас на спавању...

– Док су се они борили, ми смо спавали, и сад, ко нам је крив?

Деда подиже глас:

– Која *борба*, чија *борба*? Никакву *борбу* ми од њих нисмо тражили! Нико ништа од њих није тражио... Нећу ни ослобођење, ако су *они* ослободиоци!

– Баш су тебе питали, хоћеш ли или нећеш... [курзив: М. Данојлић] (Данојлић 1998: 57).

Наведени композициони сегмент у целини је остварен репрезентолошким дискурсом, а почиње паремолошким исказом, који се даље проблемски осветљава. То је чест поступак у обликовању текстовних сегмента у овом Данојлићевом прозном остварењу, при чему писац понекад користи курзив за маркирање одређених детаља. Слично је и у наредном одломку, с тим што је репрезентолошки дискурс укључен у шири композициони сегмент. За разлику од претходног примера, који остаје смисаоно отворен (што на одређен начин представља одговор на постављени проблем), овде се разлагање проблема смисаоно заокружује у последњем пасусу који припада наратору:

(5) Ујак се тужно, с висине смешка:

– Тек је почело, још се они спремају, распоређују снаге,

праве планове. [...]

- Ако им је ово слобода, шта име је ропство? - пита стриц.

- Док једном не смркне, другом не сване, - каже ујак.

- Такав нам је распоред, - рачуна деда, - петсто година, па мало предахнеш и скупиш снагу па опет петсто година.

- Изгубили смо рат, сада има да ћутимо - каже ујак.

- Какав рат кад пушке нисам опалио?

- У томе и јесте ствар, што нисмо пуцали! [...]

- Лако ти је сад бити паметан, - каже стриц, покуњен.

Као да су залутали у сопствене куће, као да су се пробудили на месту на којем нису заспали. Нико их не пита шта хоће, шта неће. Пустили их, да се изнутра једу, да се полако умањују и нестају. Село је осуђено на смрт, а осуда му, чак, није ни саопштена. Она је донесена прећутно, остало је препуштено времену. Решено је, негде, да се на сељаке не обраћа пажња. [...] Овај рат је прегазио њихову истину: непотребна и немоћна, истина њиховог постојања крије се у занемелости (Данојлић 1998: 55-56).

Микродискурси туђег говора предочавају рецепцију догађаја („историје”) од стране савременика тих догађаја, а то су ликови и дечак-наратор. Кохеренција се успоставља захваљујући дечаку као одраслој особи, који са одређене временске дистанце преиспитује поменту рецепцију. У многим репрезентолошким сегментима романа није лако одредити коме припада ауторска дидаскалија - дечаку или одраслој особи - утисак је да та два гласа интерферирају.

Приповедач спроводи два поступка у својој анализи сећања - разлаже и издваја детаље, али и их обједињује и коментарише, конкретизује и уопштава.

Аналитички (фрагментаризујући) поступци настају захваљујући *фиџури набрајања без семантичкој иреклајања* (синатроизам). Такође, остварују се *фиџурама семантичкој иреклајања* већег или мањег дела семан-

теме појединих јединица (кумулација, тј. набрајање референтних синонима; синонимија, тј. истозначност лексема; епимонем, тј. синонимија јединица различитог нивоа хијерархије; метабола, тј. синонимија клауза):

(6) Приближава се рат: повремено, црна сенка пролети изнад брегова и падина, и нестане у реци. Зло се кува у даљини; овде га, без речи, чекају. Свет, то је оно куда отичу реке. Иза свих мора и гора, иза свих ушћа, у ватри сунчевог смираја, на хиљадама километара дугој низбрдици, поређане су једна за другом, као ливаде. Немачка, Енглеска, Француска, Америка, Италија, Јапан. То су речи које се, у последње време, најчешће изговарају у кући. Речи пуне претње: ми се надамо да ћемо се некако провући (Данојлић 1998: 8).

(7) Променио бих име, научио тамошњи језик, заборавио бих српски, нашао бих неки посао, било какав, био бих срећан због сваког свог корака, због сваког залогаја хлеба, гутљаја воде, удисаја ваздуха (Данојлић 1998: 112).

(8) Прође лето, мину као један једини усјани дан. На крају је и река проврила и спласнула; вода је остала прохладна једино у воденичном јазу (Данојлић 1998: 82).

(9) [...] Кад се добро размисли, храброст је глупа, а слобода прескупа, неисплатива. Зато се оне појављују у непредвиђеним околностима, најчешће под другим именом, нагонећи човека да, за часак, себе превазиђе, да буде оно што није. Храбри смо кад нам није до храбрости, и слободи служимо кад не мислимо о ономе што чинимо (Данојлић 1998: 72).

(10) Док Дражу не ухватише, било је неке наде. [...] Откако га, везаног, спроведоше у Београд, више се и не шапће. Шта има да се прича, све је свршено. Док се крио по Босни, постојало је заједничко тајно средиште; постојала је тачка од које би се, једног дана, могло почети. Знало се да негде чами клица, да тиња фитиљ. Сад је све затрто и угашено, нико се више ни у чудо не нада (Данојлић 1998: 99).

Синтетички (интеграциони) поступци настају на принципу *фиџура смисаоне дискурсне целине* у које спадају ентимем (јединство општег и посебног) и епифоном (јединство посебног и општег). Затим, базирају се на принципу *фиџура заснованих на амплификативним десцендентним конекторима*, којима припадају дистрибуција (општи/скупни појам, онда опис његових делова) и регресија (више појмова у координативној конструкцији, онда опис тих појмова):

(11) Како је то на свету удешено: увек и од јаког има јачи! Оно што су одрасли за мене, то је Черчил за њих! Бог и батина! Како одлучи, онако ће бити... И нема шта да им објашњава, нити му они могу тражити објашњења (Данојлић 1998: 36).

(12) *Друјарство* је, и пре појаве *друјова*, био један нижи, практичнији облик пријатељевања, а сад, откако се реч *друј* претворила у лозинку за споразумевање међу изопаченицима, с којима већина људи нема никакве везе, сељаци је више не употребљавају. Реч се пропила и прокурвала, и они за њу више неће да знају [курзив: М. Данојлић] (Данојлић 1998: 28).

(13) Пушчани меци. Сваки је драгоцен, сваки редак; редак и драгоцен као златна пара. Кад их замишљам, тако се, у глави, и умножавају, као златници... Волим да их опипавам. Чауре су жуте, каписле испупчене, по рубу црвенкасте. Куршум се из чауре и клештима може ишчупати, пробао сам, треба пажљиво. [...] (Данојлић 1998: 20).

(14) Челик, крв и мраз подједнако су сланкасти и лепљиви. Челик је жедан крви, крв хоће на мраз. Смрт је нешто што долази из помрчине, а показује се кад сване (Данојлић 1998: 17).

Претходно наведени типови текстостилема (примери 11-14) остварују се на нивоу надреченичне целине. У роману су бројни интерфразни блокови усложњени другим типовима стилематичких поступака.

3.2. Композиционе целине

На нивоу композиционе целине овај роман одликују микродискурси који су графички издвојени већим размаком једни од других, а најчешће су састављени од више пасуса. Са вербатолошког аспекта, ови дискурси се могу разврстати у приповедање, описивање и расуђивање, при чему расуђивање може бити дато или у виду разговора између деде, оца, стрица и ујака, или у виду монолошког казивања које припада одређеном јунаку (најчешће деди) или наратору. Како се објашњава у вербатологији, расуђивање се остварује у различитим видовима, као што су расуђивање у ужем смислу, доказивање, оповргавање, уверавање, објашњавање (уп. Јовановић Симић, Симић 2015: 158–170). Следећи одломак представља композициону целину у којој се остварују три типа вербатива:

(15) Магле изнад осоја и дубодолина, димови по сокацима и воћњацима. Од Космаја до Сувобора, јесен испрегла кочије и пустила коње на хладну отаву. По авлијама брда неокомишаних кукуруза и зеленкасто-жутих дулека. У ливадама пиште димљиве ватре: грање је мокро – не гори, него се суши, а кад плане, ватра га у једном залогоју поједе. Све се судара, све поклизује: кораци и повици, облаци и шумски врхови, људи и стока.

Хучи, са Истока, као голема надошла река.

Ујака одредили да чува црепару. Нико је никад није нападао, те је нико није ни чувао, а сад, неко се сетио да би и њу требало заштитити.

Црепара је уз школско двориште, па по цео дан слуша како учитељица увежбава нове песме за Светосавску приредбу.

– Иде Тито преко Романије, и он води своје дивизије, – певуши ујак.

– Преко Романије је он могао водити једино кљузе, – режи стриц, – а дивизије скупља сад, на завршетку рата.

- Евој нама Козака са Дона, нас и Руса триста милијона...
- Има их триста и без нас.

Магла се провлачи кроз врљике и кроз душе (Данојлић 1998: 43–44).

Први пасус спада у дескриптивне вербативе, с тим што форме синтаксичких конструкције доприносе динамици казивања – паралелне синтаксичке структуре у почетном исказу; елипса у трећем исказу; интонационо сегментирање помоћу двотачке у четвртном и петом исказу; набрајање са синсемантичким катафоричким пилоном и координираним бинарним конструкцијама у завршном (петом) исказу, којим се обједињује фрагментирана слика остварена у претходном делу пасуса. Други пасус је остварен једним исказом који се може разумети као хипотипоза, а којим се уводи сегмент наративног вербатива сачињен од два кратка пасуса. Следи репрезентолошки сегмент са четири синтаксичке конструкције туђег говора, од којих су прве две реализоване као уведени дословни директни говор, а друге две као неуведени дословни директни говор. Писац је повезао конструкције управног говора у смисаоне целине. То је у овим паровима синтаксичких конструкција остварено помоћу једне врсте ироније (мимеза), која подразумева иронично понављање туђих речи. На крају ове композиционе целине налази се исказ којим се смисаоно затвара целина и којим се успоставља тематска веза с њеним почетком. Смисаона целовитост се на формалном плану појачава понављањем речи *маїла* у иницијалној позицији инхоативне и финитивне реченице. И завршни исказ се може схватити као хипотипоза, а по бинарној конструкцији донекле је еквивалентан последњем исказу првог пасуса.

3.3. Литерарна ономастика

Прозаизмима у Данојлићевом роману придружују се *ономастичке јединице* у стилистичкој функцији.⁸ Имена представљају „јаке позиције” у исказу и „могу послужити као почетна тачка у стилистичком декодирању сваког текста” јер се одликују асоцијативним потенцијалом и сугеришу симболичке конотације (Катнић Бакаршић 2001: 271). Стилистичка информација коју ономастичке јединице преносе у одређеном контексту проширује се културноисторијским информацијама које оними садрже независно од контекста.⁹

Стилском потенцијалу онима доприносе следећа њихова својства: (1) имена учествују у акумулативној функцији језика јер садрже „концентрирану и кондензовану обавијест”; (2) имена су значењски слојевита, а њихов семантички садржај се не реализује захваљујући језичкој организацији дискурса, него захваљујући директној вези имена са ентитетом на који се оно односи; (3) имена су аутономна и „више стимулирају исказ него остале класе лексика, чија се значења тек актуализирају у дискурсу” (Шимуновић 1985: 235–237).

За роман *Ослободиоци и издајници* посебно је интересан однос између именована и неименована. Осим бабе Стеванке, чланови породице дечака-наратора немају имена – отац, деда, ујак и мајка нису именовани. С

8 Литерарна ономастика српских романа истраживана је са ономастичког, нараторског и стилистичког аспекта (в. Бабић 2012; Богдановић 2009; Ђуровић, Спасојевић 2017; Ђуровић, Спасојевић 2020; Јовић 1975; Ковачевић 20126; Лилић 2009; Пецо 2007; Спасојевић 2013; Спасојевић 2014; Стошић 2009; Ђук 2021).

9 Имена у књижевности и филму имају експресивне, асоцијативне и друге функције (в. Гибка 2016; Гибка 2018; Дворакова 2010).

друге стране, приповедач именује друге ликове, од којих се неки не задржавају дуго на сцени (само су поменути у контексту одређеног догађаја, али прецизно су идентификовани именом, презименом и надимком).

Поједини ликови имају име/презиме/надимак (различите комбинације): Лека Црни, Илија Мачак, Срећко Чутурило, Ђоко Јевтић, Света Курјак, Георгије Јевтић, Браца Фркља, Раја Мартиновић, Чеда Симић, Аца Буђони, Сима Поткивач, Станимир Јеринић звани Станко Бег, Јанко Кулишић Пржибаба, Страјиња, зидар Миленко, деловођа Костић. Јављају се имена историјских личности (домаћих и страних), што приповести даје чињенични оквир: Тито, Дража, Лењин, Стаљин, Черчил, Рузвелт, Хитлер, краљ Петар Други, Шубашић.

Поред антропонима, јављају се топоними, што омогућава се у приповести контекстуализују човек и простор. Постоји упечатљив однос између микротопонима везаних за најужи простор на коме се радња одвија, преко већих места смештених у границама тадашње Југославије до других држава. Тако се на топонимијском, као и на антропонимијском плану, јављају три концентрична круга - село, држава (у тадашњим оквирима) и свет: село Кривићи, Павића јаруга, Јарећа брда, Велика Села, Бројтица, Главица, Козја пећина, затим, Аранђеловац, Ужице, Крагујевац, Београд, али и Москва, Берлин, Лондон.

4. Закључак

Романескни текст који се одликује „мозаичким типом слагања композиционих елемената”, какав је Данојлићев роман *Ослободиоци и издајници*, отвара расправу о усклађивању исказних форми, међуисказних блокова и композиционих целина у јединствену наративну структуру.

Лингвостилистичка анализа ослоњена на критеријуме стилематичности и стилогености, као и на промишљања композиције текста са лингвистичког аспекта, показује: (1) да у микроструктури постоје одређени видови еквивалентности и уређености исказних форми; (2) да се у макроструктури остварују композиционе целине које су на линеарном плану обележене наглашеним кохезивним, а на парадигматском плану кохеренцијским чиниоцима.

На суптекстовном плану романескно ткиво се разлиже, док се помоћу текстостилема обједињује, односно, као стилске доминанте јављају се (1) стилематички аналитички (фрагментаризујући) поступци и (2) стилематички синтетички (интеграциони) поступци.

Међу стилским доминантама заступљени су репрезентолошки дискурси, који нису обележени одступањима од стандардних модела туђег говора, него наглашеном смисаоном повезаношћу конструкција које чине један разговор, као и контекстуализовањем у ширу композициону целину.

Онимијске јединице (антропоними и топоними) доприносе стварању културноисторијског чињеничног оквира, који у овом роману има значајно место, а уједно конотативно проширују значењски опсег приповести.

Стилске доминанте на плану композиционих целина, као и њихових ужих и ширих сегмената (искази и интерфразни блокови, који се на различите начине односе према параграфу као смисаоном и графички обележеним јединству) – сведоче о високом степену уређености Данојлићевог текста. Остварена је висока полифонија гласова у роману, а рецепција историје у разговорима јунака, као и преиспитивање те рецепције у речима наратора, доприносе осветљавању атмосфере у којој су ослободиоци и издајници заменили места.

ИЗВОР

Данојлић 1998: М. Данојлић, *Ослободници и издајници*, „Филип Вишњић”, Београд.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабић 2012: М. Бабић, Међузависност начина именовања ликова и вриједносне тачке гледишта у *Проклејтој авлији* Ива Андрића, *Српски језик*, XVII/1-2, Београд, 81-94.
- Бахтин 2013: М. Бахтин, Проблем текста у лингвистици, филологији и другим хуманистичким наукама, у: М. Бахтин, *Естетика језичког стваралаштва*, Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 207-239.
- Богдановић 2009: Н. Богдановић, Именослов *Меговине* Слободана Џунића, у: А. Савић Грујић, Н. Богдановић (ур.), *Именослови српских јисаца. Писци и језик 2*, Ниш: Филозофски факултет, 105-125.
- Вуковић 2000: N. Vuković, *Putevi stilističke ideje*, Podgorica – Nikšić: Jasen.
- Гибка 2016: М. К. Gibka, Two Types of the Expressive Function Served by Characters Proper Names in *Hari Potter*, *Acta philologica*, 49, Warszawa, 373-381.
- Гибка 2018: М. К. Gibka, The Functions of Characters Proper Names in *Men at Arms* by Terry Pratchett, *Acta onomastica*, LIX, Praha, 54-68.
- Гловацки Бернарди 1990: Z. Glovacki Bernardi, *O tekstu*, Zagreb: Školska knjiga.
- Дворакова 2010: Ž. Dvořáková, Asociační funkce vlastních jmen v literatuře, у: J. David, M. Čornejová, M. Harvalik (ur.), *Mnohotvárnost a specifčnost onomastiky*, Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské university, Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, 138-145.
- Ђуровић, Спасојевић 2017: С. Ђуровић, М. Спасојевић, Стилска функција антропонимијских јединица у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића, у: М. Ковачевић, Ј. Петко-

- вић (ур.), *Српски језик, књижевности, уметности*, књ. 1, (Српски) језик у комуникативној функцији, Крагујевац: ФИЛУМ, 179–188.
- Ђуровић, Спасојевић 2020: С. Ђуровић, М. Спасојевић, Стилска функција антропонимијских јединица у роману *Десјој и жрјива* Добрила Ненадића, *Наслеђе*, 46, Крагујевац, 9–17.
- Јакобсон 1966: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd: Nolit.
- Јовановић Симић 2016: Ј. Јовановић Симић, Напомене о структури текста, *Књижевности и језик*, LXIII/3–4, Београд, 229–242.
- Јовановић Симић 2017а: Ј. Јовановић Симић, О композицији текста са лингвистичког гледишта, *Српски језик*, XXII/1–2, Београд, 75–93.
- Јовановић Симић 2017б: Ј. Јовановић Симић, О унутарисказним и међуисказним односима у поетском вербативу романа *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића, *Узданица*, XIV/2, Београд, 43–72.
- Јовановић Симић 2018а: Ј. Јовановић Симић, Вербатолошка и дијатопијска структура *Ивкове славе*, *Исходошња*, 4, Ниш-Темишвар, 131–139.
- Јовановић Симић 2018б: Ј. Јовановић Симић, О композицији прве књиге *Времена смрти* Д. Ђосића, у: А. Вранеш, Р. Симић, В. Брборић (ур.), *Књижевно дело Добрице Ђосића*, Београд: Филолошки факултет, 275–290.
- Јовановић Симић, Симић 2015: Ј. Јовановић Симић, Р. Симић, *Вербатологија (основи науке о вербализацији свеиња)*, Београд: НДСЈ, „Јасен”.
- Јовић 1975: D. Jović, Stilogenost ličnih imena i pseudonima (О језику и стилу књижевнoгa дела Видосавa Стевановића), у: D. Jović, *Lingvostilističke analize*, Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost, 124–134.
- Катнић Бакаршић 2001: М. Катнић Бакаршић, *Stilistika*, Sarajevo: Научна и универзитетска књига.
- Ковачевић 2009: М. Ковачевић, О конструкцијама деиктичке цитатности – или: о недословном управном говору у савременом српском језику, у: М. Ковачевић (ур.), *Српски*

- језик, књижевност, уметност*, књ. 1, *Српски језик у ујо-и-реду*, Крагујевац: ФИЛУМ, 161-173.
- Ковачевић 2012а: М. Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик*, XVII/1-2, Београд, 13-38.
- Ковачевић 2012б: М. Ковачевић, Стилистика онимских назива у роману *Ојей суданија* Тихомира Левајца, у: М. Ковачевић, *Лингвостилистика књижевности*, Београд: „Јасен”, 297-309.
- Ковачевић 2015а: М. Ковачевић, Дискурс једне пјесме Алека Вукадиновића у дискурсној анализи, у: Б. Мишић Илић, В. Лопичић (ур.), *Језик, књижевност, дискурс. Језичка истраживања*, Ниш: Филозошки факултет, 49-62.
- Ковачевић 2015б: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Београд: „Јасен”.
- Ковачевић 2019а: М. Ковачевић, Мјесто Црњанских *Сеоба* у језичкостилској типологији модерног српског романа, у: М. Ковачевић, *Стилске доминанције српских њрознх њисца*, Андрићград (Вишеград): Андрићев институт, 43-73.
- Ковачевић 2019б: М. Ковачевић, Шта је то интегрална стилистика, у: М. Ковачевић, *Стилске доминанције српских њрознх њисца*, Андрићград (Вишеград): Андрићев институт, 7-41.
- Ковачевић 2021: М. Ковачевић, Разлаз српског књижевног језика и језика књижевности, у: М. Ковачевић, *Србистички ојледи*, Источно Ново Сарајево: ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства”, 23-37.
- Лилић 2009: Д. Лилић, Структура именослова романа Слободана Џунића, у: А. Савић Грујић, Н. Богдановић (ур.), *Именовани српских њисца. Писци и језик 2*, Ниш: Филозофски факултет, 85-104.
- Николић 2020: М. Николић, Србистичка истраживања типова туђег говора током последње две деценије, *Српски језик*, XXIV/1-2, Београд, 287-301.
- Пецо 2007: А. Песо, Лично име у Сјарићевом роману *Бихорци*, у: А. Песо, *Језик књижевног текста. Библиографија*, Изабрана дјела, VI, Сарајево: Босанско филолошко друштво, 327-338.

- Спасојевић 2013: М. Спасојевић, Антропонимија у Андрићевом роману *На Дрини ћуџрија*, у: Б. Тошовић (ур.), *Андрићева ћуџрија / Andrićs Brücke. Andrić-Initiative* 6, Грац: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“, Београд: Београдска књига, 869–892.
- Спасојевић 2014: М. Спасојевић, Комизам антропонима и когномена у делима Бранка Ћопића, у: Б. Тошовић (ур.), *Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића*, књ. 3, *Ћопићево моделовање реалности кроз хумор и сатиру*, Грац: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека, 347–360.
- Стошић 2009: Ј. Стошић, Именослов *Нечистије крви* Боре Станковића, у: А. Савић Грујић, Н. Богдановић (ур.), *Именослови српских писаца. Писци и језик* 2, Ниш: Филозофски факултет, 61–77.
- Ђук 2021: М. Ђук, Из именослова романа *Браћа по мајери* Јована Радуловића, *Узданица*, XVIII (ванредни број), Јагодина, 177–187.
- Фуко 2007: М. Fuko, *Poredak diskursa*, Loznica: Karpos.
- Шимуновић 1985: Р. Šimunović, *Naša prezimena: porijeklo, značenje, rasprostranjenost*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Milka V. Nikolić

STYLISH DOMINANTS IN THE NOVEL *LIBERATORS AND TRAITORS* OF MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

The aim of this consideration is to shed light on the language of the novel *Liberators and Traitors* (1997) by Milovan Danajlić from the aspect of linguistic stylistics. In the theoretical-methodological basis of stylistic research, we have included

reflections on the text as a linguistic category, and especially examinations of the composition of the text from the linguistic aspect. The analysis showed: (1) that in terms of microstructure there are certain types of uniformity and orderliness of sentence forms; (2) that in terms of macrostructure there are dominant stylistic features - these are compositional wholes that are graphically separated and meaningfully complete. The dominant types of discourse include narration, description, and reasoning. Reasoning can be given in the form of conversations between male family members, or in the form of a monologue that belongs to a certain hero or narrator. Reasoning is realized in various forms, such as proving, refuting, convincing, explaining, interpreting. The following conclusion is reached: (1) the novel *Liberators and Traitors* is characterized by a mosaic connection of compositional elements, which increases the importance of harmonizing sentence forms, sentence blocks and compositional units into a single narrative structure; (2) stylistic analysis of compositional wholes and their narrower and wider segments (which in different ways relate to the paragraph as a semantic unity and graphically marked text segment) - testifies to the high degree of orderliness of Danojlić's text.

Keywords: stylistic dominant, linguistic-stylistic procedure, sentence form, compositional whole, text, novel *Liberators and Traitors*, Milovan Danojlić.

Јелена Љ. Спасић*
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука Јагодина
Катедра за филолошке науке

811.163.41'366.5:821.163.41.09-1

ФОНОЛОШКА ПОНАВЉАЊА У НАИВНОЈ ПЕСМИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

У раду се бавимо лингвостилистичком анализом фонолошких фигура понављања у поезији за децу Милована Данојлића. Из целокупног Данојлићевог поетског опуса намењеног деци издвојили смо песме које су својом тематиком и звуковном страном блиске најмлађим читаоцима. Анализа звуковног истицања у виду асонанце, алитерације, хомоарктона, хомотелеутона, хомоптотона и риме указује на могућности коришћења анализираних песама М. Данојлића у раду на развоју говора деце предшколског узраста.

Кључне речи: лингвостилистика, рима, асонанца, алитерација, језичке игре

1. Предмет проучавања је Данојлићева песма која је одлучила да не одрасте, којој према самом аутору одговара назив *наивна њесма* (Данојлић 1976: 57-63). Усвајајући говор дете најпре препознаје ритам и мелодију матерњег језика, експериментише кроз изговарање

* jelenaspasic2410@gmail.com

** Реализацију овог истраживања финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. Уговора 451-03-68/2022-14/ 200140).

удвојених слогова, игра се гласовима, а риме препознаје већ са три године. Стога децу предшколског узраста у дечијој песми највише привлаче и опчињавају управо успеле риме и друге врсте фонолошких понављања.

М. Данојлић је почео да пише поезију за децу „трагајући за врховном једноставношћу” (Данојлић 1999: 407). Међутим, Данојлићева *наивна њесма* није поезија за децу у правом смислу те речи. Одгонетање загонетке постојања, сатирични тон, као и чињеница да „Данојлић у песме уноси и актуелне догађаје, гастарбајтерство, државне челнике, моћнике, митоманију, опседнутост прошлости” (Ј. Дунђин, према Данојлић 1999: 420), чине Данојлићеву *њоезију за децу и осејљиве* тешко разумљивом деци млађег узраста. Због свега наведеног у читанке за предшколце ушла је тек понека Данојлићева песма. Песма *Луденице* ушла је у читанку за предшколце и млађе основце *Плави зец, чудни зец, једини на свету* (Маринковић 2003), а песме *Госић* и *Рода* налазе се у читанци *Деца моју све шићо хоће* (Маринковић 2015).

Данојлић истиче да васпитачи често своде књижевност за децу на њену васпитну функцију, бирајући она дела која им омогућавају да остваре одређене педагошке циљеве, често без икакве уметничке вредности, тумачећи деци само садржину дела а не и језик дела, који је извор његове лепоте (Данојлић 1976: 8). Целокупна поезија „потиче од дечјег тепања, од дечјег осећања артикулације” (Петковић 1975: 132), у поезији „гласове проживљавамо враћајући им и акустичку и артикулациону пуноћу: асонанца, алитерација и рима, на пример, понављањем истих или сличних фонемских реализација заустављају нашу пажњу на самим тим реализацијама” (Петковић 1975: 133).

2. У досадашњим анализама проучавана је естетска вредност *наивне њесме*, односно песме *са љранице*, *границе* између света детињства и света одраслих (Пијано-

вић 2013: 286). В. Хамовић истиче *ијривосї* и *нонсенс* у Данојлићевој дечјој песми као моделе говора који су у вези с архетипом детињства, а језичке игре издваја као одлике поетике инфантилизма (Хамовић 2015: 89). Сам аутор посматра *наивну њесму* „из перспективе развоја нашег песничког језика” (Данојлић 1976: 39). У раду се бавимо лингвостилистичком анализом фонолошких понављања у Данојлићевим песмама за децу из перспективе развоја говора код деце предшколског узраста. Стога су изван нашег интересовања остале Данојлићеве песме ругалице и *њесме за врло њамејну децу*, јер те више облике интелектуалне игре не могу разумети најмлађи читаоци.

3. Фонолошка свест обухвата свест о рими, слоговну свесност и фонемску свесност и развија се од свести од рими, преко свести о слоговима, да би се на крају развила свест о фонемској структури речи. Сви аспекти фонолошке свести, која спада у металингвистичке способности, важан су предуслов успешног овладавања почетним читањем у било ком језику (Андерсон 2018: 187). У важне предикторе успеха у почетном читању код деце чији је матерњи језик српски, који одликује транспарентна ортографија, спадају свест о рими, способност сегментације речи на слоге и фонеме, као и способност брисања и замене фонема (Чолић, Вуковић 2018: 86). Развијена способност препознавања и продукција риме доприноси развоју способности разумевања дужих речи (Глигоровић, Буха, Доброта-Давидовић 2018: 16).

3. Анализом смо издвојили неколико песама из целокупног Данојлићевог песничког опуса намењеног деци које су погодне за рад на развоју говора деце предшколског узраста, како због своје тематике тако и због фонолошких понављања. Применом лингвостилистичке методе анализираћемо асонанцу, алитерацију, хомотелеутон, хомоарктон, хомопотон и риму и указати на

њихову улогу у *наивној ѿесми* М. Данојлића. Додатно ћемо указати на могућности које анализирани стихови пружају у раду на развоју говора деце предшколског узраста.

4. Фигуре понављања се према типу језичке јединице која се понавља деле на фонолошке, морфолошке, синтаксичке и текстуалне фигуре понављања (Ковачевић 2000: 291). У фонолошке фигуре понављања спадају рима, асонанца и алитерација, а као и све друге врсте понављања и фонолошка понављања могу имати кохезивну улогу у поетском тексту (Ковачевић 2000: 291). Поетска игра заснована на еуфонији и рими повезује модерну поезију с једноставношћу и наивношћу дечијег стваралаштва (Љуштановић 2013: 305).

4.1. Асонанца је у поезији за децу М. Данојлића често удружена са понављањем гласова у алитерацијском кључу, што доприноси сонорности стиха. У песми *Трешња у цветиу* антропоморфизоване су пчеле, које читају и мрмљају, што одговара једној фази у развоју мишљења детета, у којој све што га окружује доживљава као живо биће (Перишић 2013: 357). Вокалска природа стихова песме доприноси томе да она звучи распевано, благозвучно. У тексту песме *Трешња у цветиу* асонанца је остварена понављањем вокала *а* (тринаест пута), вокала *у* (једанаест пута), вокала *о* (једанаест пута), вокала *и* (једанаест пута), док је вокал *е* нешто мање заступљен (девет пута). Вишеструко понављање различитих вокала, од којих су неки подједнако заступљени, посебно је стилогено и има кохезивну улогу у тексту песме. Уз асонанцу, звучним ефектима доприноси и алитерација у виду понављања звучних струјних гласова *з* (*узаврела, зузори, зузоре*) и *ж* (*сложно, живо*) којом се дочарава зујање пчела у расветалој трешњи и граде динамични стихови. Еуфонија се непосредно везује за ритмичке оквири (Мукаржовски 1986: 59), а може добити и доми-

нантан положај у структури стиха (Мукаржовски 1986: 86). Асонанца и алитерација у стиховима песме *Трешња у цвећу*, уз епизеуксу ономатопејских речи у којима су гласови посредници значењских односа (*зузоре, зузоре*) постаје секундарни чинилац ритма. Стилогеност фонолошких понављања лежи у њиховој примерености контексту (Ковачевић 1998: 7). Усаглашеност звуковне стране катрена и сликовитих представа боја и звукова у песми *Трешња у цвећу* одговара целовитости дечијих доживљаја непосредно опаженог, а језичка комуникација између песника и детета одвија се управо кроз повезивање сложеног комплекса акустичких представа са комплексом смисаоних и осећајних представа (Петковић 1975: 130).

Трешња у цвету

Сва су узаврела,
И сва бела;
У њој зузори
Хиљаду пчела.

Зузоре, зузоре,
Сложно, живо;
Читају неко
Древно штиво.

У миомирису
Цветнога грмља
Хиљаду пчела
Исту реч мрмља. (Данојлић 1999: 148)

Аудитивни утисак који је дочаран асонанцом и алитерацијом у раду са предшколцима треба употпунити раскошном илустрацијом трешње у цвату у којој зузори рој пчела, чиме ћемо допринети бољем разумевању тек-

ста песме. За потпуно разумевање текста песме неопходно је да васпитач протумачи персонификације, како би деци приближио антропоморфизацију пчела које читају древно штиво и мрмљају исту реч, ономатопеју из које је изведен глагол *зузориџи*. Након рецитовања песме и тумачења доживљаја васпитач ће организовати игру за дискриминацију вокала *Пљесни на њлас* у којој ће рецитовати стих по стих и давати деци задатак да пљесну сваки пут кад у речи чују глас *а, у, о, и* или *е*.

4.2. Алитерација звучних струјних гласова *з* и *ж* дочава зујање муве удружена са асонанцом вокала *у* појачава експресивност и наглашава звучну представу коју описује песма *Како ми се крај ува огласила мува*. Мноштво једносложних и двосложних речи утиче на ритам песме и чини стихове динамичним, па и слоговна структура речи, као једна од звучних (фонолошких) компоненти успоставља јединство звука и значења. Ономатопејски глагол *зујну* именује описану звучну представу тек у претпоследњем стиху, а неодређене заменице *неко* и *нешто* на крају прве строфе и упитне реченице на почетку друге строфе изазивају интересовање најмлађих.

Како ми се крај ува огласила мува

Ко
зна откуда,
Изнебуха,
Ту, сасвим близу
Ува, ил уха,
Као да коњ
Стаде да рже:
Нешто ме уплаши,
Неко ме трже!

Ко се то огласи?
Шта то би?

Да ли чух предзнак
 Среће, ил коби?
 Ништа! Тек мува
 Зујну у соби,
 Ко да се кроз опну неку проби. (Данојлић 1999: 117)

Понављање критичног гласа *p* осам пута (*сџаром*, *крову*, *роде*, *џраде*, *џрве*, *крову*, *срећна*, *мир*) чини песму *Рода* погодном за рад на развоју говора у предшколској и припремној васпитној групи у оквиру тематске јединице *Пџице селице*. Учењем песме напамет деца ће увежбавати артикулацију критичног гласа *p* у различитим позицијама у речи, најпре у кластерима на почетку речи (*крџв*, *џраде*), потом на почетку у комбинацији с вокалом (*рода*), потом у средини речи у интервокалској позицији (*сџаром*) и на крају речи (*мир*), а као припрему и увод у увежбавање рецитовања треба организовати логомоторичке вежбе за глас *p*.

У песми *Како џреба с оцем* (Данојлић 1999: 92) развоју фонолошке свести доприноси алитерација у виду тринаест пута поновљеног гласа *л* у стиховима који поред љубави према оцу дотичу и осетљиве теме какве су одрастање у сиромаштву и тешко детињство. Понављање ликвиде *л* у различитим позицијама у речи и различитим гласовним окружењима приликом учења стихова песме напамет код деце старијег васпитног узраста аутоматизујемо правилну артикулацију критичног гласа (*хџели*, *не хџели*, *волеџи*, *долесџи*, *џијеле*, *шал*, *џлаџа*, *мала џлаџа*, *малом џлаџом*, *волеџи*, *заволи*).

Алитерација је посебно ефектна када се понављају гласови на почетку узастопних речи (Зима 1988: 269). Комбиновано понављање сугласничких група *џр*, *кр* и *кл* на почетку речи у песми *Кромџир* (Данојлић 1999: 156) наглашава централни мотив клијања кромпира у пролеће (*прџво*, *крџмџир*, *клија*, *крџмџир*, *клиџом*, *прџви*, *прџ-*

лећа, *кромѝир*). Песма је кратка и деца је могу разумети уз тумачење завршних стихова у којима се песнички субјект обраћа читаоцу. Пошто се артикулација гласа *р* увежбава најпре кроз изговор у кластерима на почетку речи васпитач може кроз фонолошку игру увежбавати изговор речи *ѝрво*, *кромѝир*, *ѝрви*, *ѝролеће*, уз наглашеннији изговор и продужавање критичног гласа.

Алитерација у виду комплексног укрштања алитерације гласова *к* и *с* и опетованих сугласничких група *см* и *ѝр* у стиховима *Баладе о одбејлом мачору* звуковно истиче размишљања једног мачка исказана на крају строфе. Додатно, комбиновање асонанце и алитерације у виду хомоарктона уочавамо у изразито стилогеном гласовном подударању узастопних речи у реченици (*оѝкуд смо, ко смо, у Космосу; ко нас, ко просо, у просѝору просу*). Нагомилавање прекидне ликвиде *р* у кластеру налик је на језичку игру у народној брзалици, којом се превладава артикулациона инертност (Петковић 1975: 143).

Лен, доброћудан, трапав као слон,
 Узвишеним мислима и философији **склон**;
 Волео је да се испружи на леђа
 И да размишља како свет нема међа:
 „Ми, мачке, откуд **смо, ко смо, у Космосу?**
 Ко нас, ко **просо, у простору просу?**” (Данојлић 1999: 116)

4.3. Гласовна подударања у суседним или блиским речима, остварено понављањем исте речи у виду епизеуксе (*чуди, чуди*) или епаналепсе (*без шѝенаре, без хране, без ѝића; Одлично, Шврђо! Одлично, роде!*) или понављањем коренске морфеме у парагменуону (*црвен, као црвена засѝава*) уочавамо у песми *Шврђа* (Данојлић 1999: 120).

Гласовно подударање почетка речи у оквиру полиптотона уочавамо у стиховима прве октаве *Баладе о одбејлом мачору*:

Из **собе** у **кујну**, из **кујне** у **собу** шетао;
 — А летос, у **јулу** — јер **јул** је месец луд —
 Мој стари мачор оде незнано куд. (Данојлић 1999: 115).

Хумористични тон песме наглашен је хомотелеутоном у наслову *Како ми се крај ува оіласила мува* (Данојлић 1999: 117). У стиховима *Баладе о одбеілом мачору* уочавамо гласовно подударање завршетка речи у хомотелеутону (*йролазе, и ойейі долазе*) и хомоптотону (*йовучен и замишљен*):

Већ гледа, повучен и замишљен, по страни,
 Како **пролазе**, и опет **долазе** дани, (Данојлић 1999: 115).

Освешћивање хомоптотона добра је основа за игру извођења придева помоћу истог суфикса, којом се уједно гради римовани низ који деца треба да допуне (*йовучен, замишљен, занесен, усамљен, ...*) или за римовани низ настао грађењем презента множине трећег лица (*йролазе, долазе, одлазе, ...*).

4.4. Рима, као сигнал завршетка стиха, основне ритмичке јединице, стоји на граници еуфоније и песничког ритма (Мукаржовски 1986: 86). Звучно подударање у рими мелодично утиче на слух и истиче кључне појмове у песми (Живковић 1994: 97). Управо су „срећно пронађен стих, као најјачи концентрат енергије” (Данојлић 2013: 512) и рима као „формула за очаравање слуха” без које дечја песма не може (Данојлић 2013: 519) оно што опчињава најмлађе када им рецитијемо Данојлићеве песме. Као што М. Ђуричковић истиче, за Данојлићеву поезију су карактеристичне врло ефикасне и оригиналне риме (Данојлић 1999: 420). У *наивној йесми* ритам и еуфонија доминирају над значењем, баш као и у језичким играма са којима се деца прво упознају, као што су успаванке, цупаљке, лазаљке, ташунаљке, разбраја-

лице, ређалице, игре прстићима (Љуштановић 2013: 291). Говорећи о структури Радовићевог стиха, Данојлић истиче да поетска игра може происходити из звучних рима у којима су се две речи случајно пронашле или из самог звука одређених речи, без нарочитог логичног оправдања (Данојлић 1976: 167).

Карневалском духу песме *Један афрички њоїлавица* доприноси нонсенсна игра исплетена око необичних рима у којима се у еуфонијску везу доводе семантички несродни појмови (Љуштановић 2013: 302). У овој песми рима није чиста, али постоји подударане великог броја гласова у почетним римама, док се у наредним стиховима смањује акценатска и гласовна подударност (Љуштановић 2013: 302).

У песми *Један афрички њоїлавица* (Данојлић 1999: 29) парна дактилска рима у првом дистиху (*њоїлавица-ноїлавица*) и укрштена правилна рима (*їрїе-крїе*) у трећем и петом стиху и рима *закона-їанїјалона* у четвртном и шестом стиху привући ће дечју пажњу звучним подударанем и истаћи контраст између моћи афричког поглавице и његовог неугледног спољашњег изгледа.

Рима почива на „активирању артикулационо-акустичког подударане које стварно или потенцијално постоји у говорном језику, али подударане које садржи семантичку разлику” (Петковић 1975: 135). Правилна укрштена рима доследно је проведена у песми *Мамина дужности* (Данојлић 1999: 91), а деци предшколског узраста посебно треба нагласити да се речи *њиви* и *живи* разликују само у првом гласу, док се остатак речи подудара, чиме се ствара рима. Тако ћемо поред свести о рими код деце развијати и фонемску свест, која се такође развија у предшколском узрасту, указујући деци на разликовну функцију почетне фонеме.

Песник радосно истиче да дечја песма, која себе не схвата превише озбиљно, допушта звучне риме и поигра-

вање стварима и речима (Данојлић 2013: 524). У песми *Осйала родбина* (Данојлић 1999: 95) кроз правилне риме развијамо свест о рими и фонемску свест, а могу нам послужити као полазиште за игру замене почетне фонеме (*шйејке-рејке*) и игру брисања почетне фонеме (*кујни-ујни*). За илустрацију промене значења заменом првог гласа погодне су и чисте риме *ледене-медене* и *йору-кору* из песме *Лубенице* (Данојлић 1999: 161).

Песма *Деда* (Данојлић 1999: 93-94) прикладна је за рад на развоју говора предшколаца не само због своје тематике и једноставности, већ и због укрштене риме у оквиру које налазимо правилне риме *мајке-бајке* и *руци-Буци*, чијим тумачењем развијамо свест о дистинктивној функцији почетне фонеме, као и богате риме *мучења-учења* и *вишешко-йешко*, које су погодне за игру брисања почетне фонеме и игру изостављања почетка речи тако да се добије нова реч. Глас *р* се у песми *Деда* понавља двадесет три пута, па се заједничке именице конкретног значења из песме које садрже глас *р* у различитим позицијама и различитим гласовним окружењима могу илустровати и искористити за игру артикулације, у којој васпитач истовремено показује илустрацију и изговара реч уз наглашену артикулацију гласа *р*, а деца понављају за њим: *дркови, кркаче, река, рука, йерце, срце*.

Деца предшколског узраста најлакше уочавају парну риму. За развој способности препознавања риме у предшколској и припремној групи погодна је парна рима која се јавља у сваком дистиху песме *Поздрав јујру* (Данојлић 1999: 99-100). Једна од препорука за развој способности римовања је да васпитач подстакне децу да открију парове речи које се римују, а потом их подстакне да и сама смисле нове речи које би се римовале с уоченим римованим паром (Николић, Миленковић 2019: 132). Поред уочавања звуковне усаглашености чистих рима у сваком дистиху *ћурани-сйрани, сенице-воденице*

и *йейли-свейли*, кроз објашњење непознатих речи деци богатимо речник називима за птице које певају јутарњи поздрав сунцу а које су предшколцима мање познате (чапље, шљуке, зелене жуне, креје, јастреб, сенице). У *Балади о одбејлом мачору* (Данојлић 1999: 115-116) парним римама се ритмички означава завршетак стиха, а све парне риме су правилне осим једне (*шйойољака-облака*). Анализирајући јака сазвучја и прејакe риме у дечјој поезији Љ. Ршумовића Данојлић истиче да иако су блиске поетским доскочицама и стихоклепству оне налазе своје место у дечјој песми и откривају *зрачећу енерџију речи* (Данојлић 2011: 118). Иако и сам посеже за парним, подударним римама у дечјој песми, Данојлић на неким местима разбија правилност грађења риме.

За развој различитих аспеката фонолошке свести (свести о дистинктивној природи фонеме и свести о рими) посебно су погодне јаке, подударне риме *йући-кући, луг-куд, йеја-њеја, леђа-међа*, које су одлично полазиште за игру *Римовани низ* у којој васпитач започиње низ римованих речи, а деца настављају низ, користећи постојеће или измишљене речи (*йући, кући, йући, Жући, ...; луг, куд, йуг, гуг, суд...*). И брижљиво грађене парне риме из *Љубавне йесме* (Данојлић 1999: 172), која опева љубав облачка и маслачка, погодују развоју свести о рими код предшколаца (*маслачак-облачак, доле-воле, нечувене-вене, йомоћ-йоноћ, йойреде-седе, кише-више, свейта-дрвейта*). Развоју способности грађења риме допринећемо ако подстакнемо децу да на основу римованих речи заједнички направе римовани низ.

Ритам песме *Рукавице* формиран је смењивањем неправе и праве риме, укрштене риме катрена и парне риме дистиха и последњег катрена. Неправу риму у којој подударање почиње иза наглашеног слога (Багић 2012: 276) уочавамо у свим стиховима прве строфе и њоме се звуковно и семантички истичу појмови *дрхшавице, лайа-*

вице, вејавице и рукавице, а уједно се постиже благозвучност. Непотпуно подударање иза наглашеног слога има јачи стилски ефекат од оног који би имала права рима у узастопним стиховима. Са друге стране, дистихе у песми *Рукавице* одликује права, парна рима.

Песме из збирке *Родна йодина*, збирке коју Д. Киш назива песничким хербаријумом и песничком трпезом, књигом плодова, боја и мириса, као и књигом за децу и осетљиве (Данојлић 1999: 414) блиске су деци предшколског узраста не само тематиком и сликовитошћу, већ и звуковним склопом својих стихова.

Поезија се рађа „из игре, из безначајних повода; песма се радије повија за паром звучних рима него за потресним збивањима од опште важности” (Данојлић 2013: 535). Један такав безначајан повод јесте појављивање младог лука на градским пијацама у пролеће. У четири дистиха песме *Госй* уочавамо парну женску риму (*йрад-млад, сийи-злайи, йоруку-луку, ноћи-доћи*), као и антономазије *Лукац Млад* и *Млади Лук*. Уз илустрацију на којој је оживљен млади лук, који је редовни гост градских пијаца у пролеће, васпитач ће тумачењем значења сваког дистиха приближити деци смисао песме, а кроз истицање гласовног подударања и подударања акцента и чистој рими *йрад-млад* допринеће развоју фонолошке свести деце предшколског узраста. Песма почиње дистихом који чине осмерци налик на Змајеве стихове, који парном римом и музичком шемом стиха придобијају пажњу најмлађе деце. И сам песник у својој *Наивној йесми* каже: „И данас, кадгод покушавамо да говоримо најмањој деци, враћамо се змајевском осмерцу.” (Данојлић 1976: 73).

Леонинска рима у стиховима *Баладе о одбейлом мачору*, остварена у средини и на крају узастопних стихова посебно доприноси развоју свести о рими код предшколаца:

Понекад ми је *сметѝао*; чешће, није ми *сметѝао*;
 Изјутра је *јео*, пред вече тихо *йрео*
 И никад није закорачио у свет бео; (Данојлић 1999: 115).

У првој строфи песме *Пуж* леонинска рима остварена је редупликацијом предлошко-падежне конструкције и удружена са парном римом. Синтаксичко понављање у виду редупликације успорава ритам песме, дочаравајући детету кретање пужа, уз „срећно укрштање смисла и звука” (Данојлић 2013: 520). Парна рима је остварена наизменичним удвајањима завршетка *-осе* и *-ана*, уз двочлана опетовања предлошко-падежних конструкција у виду епизеуксе у парним стиховима *За росе, за росе* и *За дана, за дана*, да би у претпоследњој строфи додавањем једног гласа била нарушена (*вукао се – најјосле*). Разбијањем успостављеног обрасца риме у последњој строфи симболички се представља прелазак пужа из једне ливаде у другу. Ритам песме *Пуж* који представља срећно јединство звука и смисла погодује представљању песме у виду игре прстићима.

Звучност рима доприноси музикалности стиха, обогаћује његов смисао, има улогу у структурисању песме (Данојлић 2013: 520). Заједно са асонанцом и алитерацијом, рима доприноси паралелизму у структури стиха, а „структура поезије јесте структура непрекидног паралелизма“ (Јакобсон 1966: 310). У дечјим песмама М. Данојлића рима звуковно и семантички истиче кључне појмове, доприноси развоју свести о рими код предшколске деце и представља полазиште за игре риме.

5. Одсуство педагошке функције чини Данојлићеве песме мање омиљеним међу васпитачима. У раду смо указали на низ Данојлићевих песама које могу допринети развоју говора код деце предшколског узраста кроз песничке игре гласовима и римама, које код најмлађих изазивају чуђење и емотивну реакцију. Музичка шема

стиха, фреквенција одређених гласова и успеле риме својим милозвучјем васпитавају дух и књижевних укус најмлађих, а уједно могу послужити и као подстицај за језичке игре. Поетска драж Данојлићевих песама које су погодне за предшколски узраст лежи управо у фонолошким понављањима, у асонанци, алитерацији, рими, у хомоарктону, хомотелеутону и хомоптотону. Уочавањем понављања на плану звучности дете освешћује постојање речи које су семантички несродне а звуковно сличне, поређане у алитерацијском кључу, уочава речи које имају исти завршетак у узастопним стиховима, а учењем стихова напамет увежбава изговор гласова или кластера који се опетују у стиховима.

ИЗВОРИ

- Данојлић 1999: Милован Данојлић, *Како сјавају йрамваји и грује йесме*, Крагујевац: Јефимија.
- Маринковић 2003: Симеон Маринковић, *Чийанка за йредшколце и млађе основце. Део 2, Плави зец, чудни зец, једини на свеју*, Београд: Креативни центар.
- Маринковић 2015: Симеон Маринковић, *Чийанка за йредшколце и млађе основце. Део 3, Деца моју све шйю хоће*, Београд: Креативни центар.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон и др. 2018: Annika Andersson, Lisa Sanders, Donna Coch, Christina Karns, Helen Neville, Anterior and posterior erp rhyming effects in 3- to 5-year-old children, *Developmental Cognitive Neuroscience*, 30, 178-190.
- Багић 2012: Крешимир Багић, *Рјечник сйилских фиура*, Загреб: Школска књига.
- Данојлић 1976: Милован Данојлић, *Наивна йесма : ойлеги о гечјој књижевносйи*, Београд: Нолит.

- Данојлић 2011: Милован Данојлић, Риме Љубомира Ршумовића, *Наивна ђесма : оїледи и зайиси о дечјој књижевности*, дигитално издање у оквиру Антологије српске књижевности, приступљено 12. 5. 2021, http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbusnikDela.aspx
- Данојлић 2013: Милован Данојлић, *Моје песничко искуство*, у: *Песничко дело и мисао о ђоезији Милована Данојлића*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки Факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 505–542.
- Зима 1988: Лука Зима, *Фиїуре у нашем народном ђјеснишиїву*, Загреб: Глобус.
- Јакобсон 1966: Роман Јакобсон, *Линївисїїка и ђоеїїка*, Београд: Нолит.
- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Стилска фигура или новосїї вјечна, Сїилске фиїуре и књижевни шексїї*, Београд: Требник.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Сїилисїїка и їрамаїїка сїилских фиїура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Љуштановић 2013: Јован Љуштановић, *Игра у поезији за децу Милована Данојлића*, у: *Песничко дело и мисао о ђоезији Милована Данојлића*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки Факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 289–307.
- Мукаржовски 1986: *Сїрукїїура ђесничкої језика : шезе Прашкoї линївисїїчкої кружока*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Панић, Ђорђевић 2015: Маријана Панић, Вивијен Ђорђевић, *Утицај фонолошке развијености на способност читања, Насїїава и васїїїање*, 44 (4), 769–780.
- Перишић 2013: Недељка Перишић, *Портретизација и карактеризација ликова у Данојлићевој наивној ђесми*, у: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 351–363.
- Петковић 1975: Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.

- Пијановић 2013: Петар Пијановић, Данојлићеве песме „са границе”, у: *Песничко дело и мисао о йоезији Милована Данојлића*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 263–287.
- Хамовић 2015: Валентина Хамовић, Слика детињства у наивној поезији и прози Милована Данојлића, *Иновације у насћави*, 28, 2015/4, 88–92.
- Чолић, Вуковић 2018: Гордана Чолић, Миле Вуковић, Допринос фонолошке и синтаксичке свесности у почетном читању, *Психолошка исћраживања*, 21(1), 75–90.

Jelena Lj. Spasić

PHONOLOGICAL REPETITION IN NAIVE POEM OF MILOVAN DANOJLIC

Summary

The absence of a pedagogical function makes Danojlić's poems less popular among educators. In this paper, we have shown a series of Danojlić's poems that can contribute to the development of speech in preschool children through language plays with voices and rhymes.

The paper discusses phonological figures of repetition as means of stylistic emphasis in *naive song* of Milovan Danojlić. The stylistic process of phonological repetition is one of the main structural principles of author's *naive poem*. The subject of the analysis were only poems which are stimulating for the phonological development of preschool children. Linguostylistic analysis of assonance, alliteration and rhyme, with other figures of phonological repetition shown that those stylistic means are used in *naive song* with various expressive effects. Additionally, we point out how naive poem of Danojlic can be used as a model for language plays with preschool children. By analysed verses preschool teachers

raise children's ability to make and recognise a rhyme and stimulate phonological awareness, which are important predictors of reading skills.

Key words: linguostylistics, rhyme, assonance, alliteration, language play

Тања З. Русимовић¹
Универзитет у Крагујевцу
Институт за информационе
технологије Крагујевац

821.163.41.09-1

ФАНТАЗМАГОРИЧНЕ СЛИКЕ
У РЕЛАТИВНИМ КАУЗАМА ПЕСАМА
ИЗ ЗБИРКЕ *КАКО СПАВАЈУ ТРАМВАЈИ*
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У раду је анализирана комплексност форичких односа различитих типова антецедената релативних клауза у поетском стилу Милована Данојлића. Примењени су критеријуми интегралне стилистике којом се обједињује начин структурисања стилема као формално и/или семантички онеобичајених језичких јединица, на једној страни и књижевни ефекат језичких јединица, на другој страни. Сва комплексност форичких односа у овим стиховима доприноси игри речима и смисловима, али и ритму који је у распону од контактнoг положаја лексичкосемантичког и ендоцентричног антецедента до интрафрастичког упућивања у оквирима строфе или до трансфрастичког упућивања у оквирима целе песме формалног антецедента. Тако Данојлић „дечју“ јасност својих песничких слика укршта са комплекснијим фантазмагоричним песничким сликама, стварајући тако и апстрактнију осећајност.

Кључне речи: антецедент, релативна клауза, форичност, стилематичност, стилогеност, интегрална стилистика

1 tanjarusimovic@yahoo.co.uk

УВОД

У овом раду стваралаштво Милована Данојлића сагледавамо из угла његове прве збирке песама за децу „Како спавају трамваји“ (Загреб 1959).¹ Но, узимамо у обзир да је он, између осталог и теоретичар књижевности за децу, те у својим есејима одређује положај дечијих песама у односу на модерну поезију, односно, дечију (наивну) песму схвата као својеврсну „релаксацију од метафизичког незнања“, као контрапункт „метафоричком незнању“ чиме је она одраслима „на извештан начин потребнија но и самој деци“ (Данојлић 1976: 45).

На основу стихова који садрже релативне клаузе показатељемо да и у оквиру Данојлићевог стваралаштва за децу постоји својеврстан контрапункт и то у саодносности песничких слика које јесу намењене дечијој свести, у којима је присутна чулна конкретност слика и наивно анимистичко мишљење – на једној страни и песничких слика које су фантазмагоричне и којима се Данојлић пре обраћа детету у одраслом – на другој страни. Идентитет лирског субјекта је у сагласју са самим песником, двадесетогодишњаком, који је дошао из руралне средине у велики град, и које се, упркос материјалној оскудици, радује урбаном животу. Сам песник ће четрдесетак година после ове прве збирке то потврдити: „Волео сам живот, и Београд, и све што је било у Београду. Био сам богат и срећан што сам свој дах помешао с дисањем великог града“ (Данојлић 1976: 47). Данојлић не само да упорно, током четири деценије, пише песме за децу већ и поједине објављене песме редигује, штампа њихове нове верзије — трагајући тако, по свој прилици, за власти-

1 Између његове прве књиге *Како спавају трамваји* (Загреб 1958) и сабраних песама у књизи *Како спавају трамваји и грује њесме* (Крагујевац 1999) набрао се корпус од преко две стотине песама за децу.

тим моделом дечје песме, односно градећи свој препознатљив стил.²

ПОЕТСКИ СТИЛ

У тумачењу књижевног дела језик је полазиште и средиште зато што поетски стил обједињује исказе које управо одликује језички ексклузивизам. Различита одређења значења речи *стил* можемо свести на *евалутивна* и *дескриптивна*. Евалутивна значења стила су у ствари скупови обележја који нечији стил издвајају од осталих, од неупадљиве средине. Са друге, дескриптивне стране, стил се описује као скуп тих дистинктивних обележја која му и дају одређени идентитет. Из тих разлога и тврдња да стил неког текста карактерише *избор* скупа језичких обележја између свих могућности једног језика (Кристал 1997: 66), односно, одређени начин структурисања исказа који се састоји у „избору, организацији и прилагођавању делова“ (Јовановић 2009: 64). Поетски језик је посебан у односу на друге функционалне стилове и по томе што „укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичких јединица које дјелују у природном језику“ (Катнић-Бакаршић 1999: 50). Другим речима, када је реч о књижевном поступку, стилистика у центар свог истраживања ставља појам избора као основни инструмент анализе стила који се често комбинује са појмом *одстиујања* од уобичајене употребе.

2 Стил је један од најзамршенијих појмова. За В. Б. Јејтса стил је „одгој у речима и аргументацији“, за Џ. Свифта то су „праве речи на правом месту“ а за С. Веслија „рухо мисли“. И тако бисмо могли пронаћи безброј дефиниција, што је свакако напредак за реч која је некада значила само „средство за писање“ – зашиљени предмет или стилус за писање на воску (Кристал 1987: 66).

Речима Лотмана, стилеми се могу сматрати јединицама насталим у поступку двоструког моделовања, а то значи да је стилистичка јединица два пута кодирана: први пут према основном структурном коду (граматичком) и други пут према стилистичком коду – прерадом основног кода (Лотман 1991: 550).

Такође, важно је истаћи да „поетска функција није једина функција вербалне уметности, већ само њена доминантна, одређујућа функција“ (Јакобсон 1966: 294). Песничко дело, заправо, чини сложену али и јединствену поетско-естетску структуру чији саставни делови постају и актуализоване, и неактуализоване његове компоненте и њихови узајамни односи. Као јединствено, песничко дело је непоновљиво и претендује да постане дело опште и трајне вредности.

Стога у песничком језику претежно делује *естетска информација* (Гончаренко 1988: 10) као информациони комплекс који означава процес поетске комуникације, те је могуће издвојити: а) *лично-естетску информацију*, која настаје из непосредне реализације форме и садржине (Бахтин 1975: 58) б) *каатарзичну информацију*, која проистиче из конфликтног односа између појединих елемената поетског текста (Вигодски 1965: 208); в) *хедонистичку информацију*, која је садржана у структури вербалних сигнала остављених у тексту, тако да у току поетске комуникације они код реципијената стварају осећај задовољства (Ларин 1974: 61); г) *аксиолошку информацију*, која је уперена на формирање читаоачевог вредносног суда, као и на његову естетску и етичку оријентацију у свету (Гончаренко 1988: 15); д) *сујесно-хидроинформацију*, која делује на подсвест реципијента будући код њега најснажнија патриотска осећања (Борев 1981: 145); ђ) *структурно-формалну информацију*, која указује на стилистичку вредност поетског дела (Гончаренко 1988: 16); е) *функционално-фор-*

малну информацију, која истиче у први план конкретно-комуникативне функције ових елемената у поетском делу који чине његову основну структуру (Гончаренко 1988: 16). Дакле поетска функција језика јесте посебан начин употребе природног језика да би се створило вербално уметничко дело и да би се пренео неуобичајени вид информације (преузето из Чаркић 1997: 244-249).

У раду су примењени критеријуми такозване *инџиералне стџилистџике* која је одређена као стилистика која „уједињује и а) лингвостилистику, која се у првом реду бави стилематичношћу, тј. начинима структурисања стилема као формално и/или семантички онеобичајених јединица, и б) књижевну стилистику, која се бави стилогеношћу, тј. књижевним ефектом, који изазивају како стилематичне, тако и нестилематичне језичке јединице“ (Ковачевић 2015: 45-46).

За језик поезије, када је реч о употреби зависнослужених реченица, карактеристичан је минус-поступак, односно одсуство зависних клауза. Особеност Данојлићевог песничког језика у песмама из збирке „Како спавају трамваји“ управо се постиже изневеравањем овог минус-поступка, односно, употребом зависних клауза, између осталог, употребом релативних клауза, како оних са лексичкосемантичким антецедентом, тако и оних са ендоцентричним и формалним антецедентом у контексту специфичног поетског дискурса. Те можемо рећи да је и сама употреба ових клауза стилематична.

РЕЛАТИВНЕ КЛАУЗЕ И ФОРИЧНОСТ ЊЕНИХ АНТЕЦЕДЕНАТА

Реченица добија свој пуни смисао у дискурсу/тексту као надреченичном јединству. Повезана је с другим реченицама и с њима представља структурно-семантичко,

ритмичко и стилистичко јединство. Под дискурсом подразумевамо усмени или писани језик у контексту, али оно што је неодвојиво од дискурса као теоријског појма јесте његова друштвена условљеност, а то је сагледавање језика као „динамичког, социјалног, интерактивног феномена – како између говорника и слушаоца, тако и између писца и читаоца“ (Кристал 1987: 116). Другим речима, „дискурс је текст који је могуће успешно интерпретирати уз упућивање на ванјезички контекст“ (Русимовић 2014: 50).

Како кохезија подразумева употребу лингвистичких средстава ради повезивања клауза и реченица у целину, као значајну издвајамо улогу форичких односа³ у струк-

3 У раду анализирамо *форичности* супстантивног антецедента. Синонимни термин је *дискурсна деикса*. У лингвистичкој теорији термин деикса обухвата оне језичке особине које се односе непосредно на личне, временске или месне карактеристике ситуације у чијим оквирима се догађа неки исказ, па је стога њихово значење у складу са том ситуацијом (нпр. сада, тада, онда; овде, тамо, онде; ја, ти; ово, то, оно – јесу деиктичке или егзофоричне речи). Егзофора (спољна деикса) је „термин неких лингвиста за процес или резултат непосредног упућивања неке језичке јединице на ванјезичку ситуацију која прати исказ“ (Кристал 1988: 59). Ендофора (унутрашња деикса) означава упућивање на појмове поменуте у дискурсу, то је „термин којим се служе неки лингвисти да означе односе кохезије који помажу да се одреди структура неког текста“ (Кристал 1988: 63). Термин деикса користи се, дакле, за речи које илуструју форичке односе, односно, које упућују напред или назад у дискурсу, тј. анафорички или катафорички. Анафора означава процес или резултат упућивања на неки елемент који претходи датој језичкој јединици. „Анафорска референција је један од начина за означавање идентичности онога што се исказује и онога што је већ исказано“ (Кристал 1988: 24). Катафора означава процес или резултат упућивања једне језичке јединице на неку другу јединицу која јој следи. Катафоричко упућивање је један начин да се означи истоветност онога што се изражава и онога што ће се тек изразити (Кристал 1988: 115). Зато се понекад назива дискурсна деикса.

турисању реченице као конститутивног дела дискурса. У раду анализирамо контекстуално условљено лексичко и реченичко значење, што значи да је њихова адекватна интерпретација пресудно условљена *језичким и ванјезичким контекстом*, али и међусобном сарадњом комуникатора, односно заједничким знањем које они деле. Под термином *језички контекст* подразумевамо интеракцију најмање два чиниоца: на парадигматској равни то је избор лексичких јединица; на синтагматској равни то је њихов секвенцијални редослед, као и њихови граматички односи. *Језички контекст* јавља се у оквиру дискурса, зато и алтернативно користимо назив *дискурсни контекст* и он представља максималистичко поимање контекста. У раду под *оптималним контекстом* подразумевамо онај део дискурса који „пружа реално довољно потребних података“ (Прђић, 2008: 35) и то у нашој анализи представља домен анафоричког или катафоричког упућивања. Језички контекст уоквирен је *ванјезичким контекстом* који представља скуп „општих и посебних просторних, временских, друштвених, индивидуалних, али и општекултурних чинилаца, који доприносе успостављању, одвијању и остварењу неке комуникације, укључујући и помињане околности везане за стилске варијације у језику“ (Прђић 2008: 33–34). Знање о свету представља домен прагматике и подразумева свеукупну материјалну и духовну стварност. Оно може варирати по степену општости и то почевши од појединца, преко друштвене заједнице, па све до човечанства у целини (Лич 1981: 158).

За наше истраживање релевантна су форичка упућивања антецедента релативне клаузе. Антецедент представља термин који „означава језичку јединицу на коју упућује нека друга јединица у реченици (анафоричка референција), типично јединица која следи“ (Кристал 1988: 25). Под термином *референција* подразумевамо однос између конкретно употребљене лексеме и неког

тачно одређеног ванјезичког ентитета, означеног термином *референциј*. Самостална лексема има само смисао и денотацију, док се о референцији говори тек уколико је лексема део дискурса (Лајонс 1977: 206). Референција тако зависи од комуникатора јер обухвата примену кодне и комуникативне компетенце у говорном или писаном дискурсу.

Из егзофоричке употребе заменица настаје ендофоричка употреба, која је усмерена не више директно на ентитет него на његово „име“, на супстантив као антецедент – анафора или постцедент – катафора. Значења термина антецедент (оно што претходи) и постцедент (оно што следи) показују „позициону диференцијацију анафоре и катафоре“ (Ковачевић 2007: 49). Специфичност релативне заменице која уводи релативну клаузу је у томе што искључиво анафорички упућује, тј. односи се на антецедент, а на тај начин се и читава релативна клауза односи на антецедент.

Релативне клаузе у песмама из збирке „Како спавају трамваји“

Песме из збирке „Како спавају трамваји“ премрежене су релативним (односним) клаузама. Ако узмемо у обзир да је реч о одредбеним клаузама дескриптивног садржаја, онда и не чуди њихова учесталост, и када је реч о дескрипцији, и када је реч о квалификацији. У анализи се фокусирамо на комплексност форичких односа који се успостављају у контексту различитих типова антецедената релативних клауза.

А) *Релативне клаузе са лексичкосемантичким антицедентом*

Најпре издвајамо релативне клаузе са лексичкосемантичким антецедентом (примери 1 и 2). На овај

антецедент у песми упућује релативизатор *који*. Овакве релативне клаузе врло су фреквентне. Оне доприносе песничким сликама у којима су описане урбане сцене и различити сегменти велеградског живота, као и породичне ситуације, несташлуци са љубимцима. Најпре наводимо стихове који садрже дечији бунт против света одраслих:

(1) Прва дужност сваког грађанина је да воли свој завичај,

– **Топло гнездо домовине ИЗ КОГА птице никад не лете,**
И да га у срцу као амајлију носи.

Ми, деца републике Викторија са седиштем у Бау-ајомби

Тражимо од свих фабрика да, уколико служе народу,
Уместо топова, митраљеза, и бомби

Производе **револвере КОЈИ штрцају воду.** (*Пројлас дечије републике*)

Антецедент *џојло њнездо домовине* представља неререференцијални израз (свако/било које топло гнездо домовине) које се у свести читаоца трансформише у референцијални израз (своје топло гнездо домовине) који је додатно одређен релативном клаузом (из кога птице никад не лете). Дескриптивност ове релативне клаузе појачава топли однос према домовини који јесте дат из визуре детета, али који својом чистотом и племенитошћу може да дирне и опомене и одрасле читаоце. Друга релативна клауза у овим стиховима (који штрцају воду) односи се на антецедент *револвере*. Она не само да одређује, описује револвере већ боји читаву песничку слику наивном мисаоношћу чисте детиње душе која изражава антиратни став. Овакве стихове карактеришемо као стихове у којима је присутна чулна конкретност слика и наивна мисаоност песама за децу, али и која је и опомена, својеврсни подсетник одраслима.

Наводимо и следеће стихове:

(2) – Седница,
НА КОЈОЈ је недеља
Председница;
Понедељак тајник,
Уторак благајник,
Остали дан(ов)и
Прости су чланови. (Седмица)

Читава песма Седмица представља једну релативну клаузу у површинској структури, у којој су подразумевани релативизатор *који (на којој)* и копула *је* анулирани, али у дубинској структури ову песму чини низ релативних клауза, или прецизније дисперзија релативних клауза, јер се свака односи на антецедент *седница*, што показује реконструисана дубинска структура песме Седмица:

[< Седница,
НА КОЈОЈ је недеља
Председница;
НА КОЈОЈ је понедељак
Тајник,
НА КОЈОЈ је уторак
Благајник,
НА КОЈОЈ су остали дан(ов)и
Прости чланови.]

Дакле, читава песма своди се на зависне релативне клаузе које упућују на јединствени антецедент, могли бисмо рећи да се читава песма своди на лексему *седница* и њен синтагматски контекст изражен релативним клаузама. Но, како зависне клаузе морају имати надређену у контексту комуникативне реченице, надређену клаузу пронаћи ћемо узимајући у обзир црту као интерпункцију-

ски знак који повезује наслов песме *Седмица* и антецедент релативним клаузама *седница* (*Седмица – седница, односно, Седмица је седница на којој...*)

Форма ове песме наговештава њену комплексност и на плану садржаја којим се апострофира димензија времена, неумитност његовог тока, али и својеврсна ритмичност његовог тока. Димензија времена је фреквентан мотив у песмама (*седмица, ноћ, јутро...*) која се укршта са димензијом простора у овој збирци (*бетон, шине, зграде, трамваји...*). Маштовитост у песничкој слици у којој су дан(ов)и у седмици на својеврсној имагинарној седници јесте фантазмагорична слика која као матрица дозвољава различита читавања, односно провоцира рецепцију читалаца која у овим састанчењима препознаје неумитност тог тока, често бесмисленост тог тока, што представља обраћање одраслом. Тек игра речима дани/данови пресупонира перспективу детета, тј. обраћање детету у одраслом, односно, позив на непосредност, игру, која је темељ сваког стваралаштва, која једино може да парира пролазности и апсурду трајања.

Б) *Релативне клаузе са ендоцентричним антиецедентом*

Под термином *ендоцентрични антиецедент* подразумевамо антецедент који се односи на групу синтаксички повезаних речи, у којој је подређени члан функционално еквивалентан групи, односно *суйсџанџиваџизиран* (пр. *онај човек који ← онај који; они људи који ← они који*). Ово елиптирање именице из антецедента омогућено је контекстом. Због тога је фориичност антецедента пресудна у постизању одређености референта, а на тај начин и информативности дискурса.

(3) *Дега Вуин, онај ШТО је имао косу као пласт сламе, И становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра,*
 Једне мрачне ноћи, потпомогнут од таме
 Украо је Радгуну најдебљег вепра. (*Сћари Словени*)

У примеру (3) наилазимо на две релативне клаузе које се односе на ендоцентрични антецедент *онај* (што је имао косу као пласт сламе, што је становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра) с тим да су други релативизатор и енклитички облик помоћног глагола *јесам* елиптирани. Ендоцентрични антецедент најпре анафорички упућује на властиту именицу (*дега Вуин*), тј. на референт који је јединствен. Ако смо денотацију одредили као стабилне односе између лексема и класе коју лексема означава у ванјезичкој стварности, а референцију као употребу лексема са циљем да се нештозначи/идентификује, онда су у случају властитих имена денотат и референт изједначени (види Лајонс 1977). То значи да у примеру имамо референцијалну анафору, тј. анафором се упућује на одређени референт, с тим да се у антецеденту подразумева денотат. Ендоцентрични антецедент са подразумеваном лексемом кореференцијалан је са властитом именицом. Другим речима, оваквом референцијалном анафором упућује се на лексички садржај именице из дискурсног контекста, али се од ње преузима и референција. У наведеном примеру (3) илустровано је контактано интрафрастичко анафоричко упућивање.

Уколико бисмо анулирали ендоцентрични антецедент и експлицирани релативизатор, добили бисмо независну реченицу и притом не бисмо угрозили информативност исказа:

[← *Дега Вуин* је имао косу као пласт сламе,
 И становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра.]

Независна реченица представља алтернативу релативној у комуникативном смислу, међутим, нарушена је експресивност исказа, односно, анулирано је истицање субјекта његовом редупликацијом. Дакле, разлози за употребу зависне релативне клаузе у стиховима јесу стилстички (Русимовић 2021).

В) Релативне клаузе са формалним антецедентом

У наставку анализе осврнућемо се на релативне клаузе са формалним антецедентом у поезији Милована Данојлића. Формалним означавамо онај антецедент који је изражен непунозначном (синсемантичном) лексемом. Формални антецедент катафорички упућује на релативну клаузу која је одредбена допуна. Дакле, релативна клауза није комплетна допуна – експликација, већ је дескриптивна допуна, те самим тим одредбена. Уз формалне антецеденте уврштене су релативне клаузе са релативизатором *што*, док су у функцији формалног антецедента показне заменице у неутруму и неодређене, опште, и одричне заменица (примери 4, 5, 6). Форички односи најпре започињу катафоричким упућивањем формалних антецедената до релативних клауза. Након тога, пратимо како конструкција формални антецедент + релативна клауза даље катафорички упућује до садржаја којим се пуни синсемантична заменица у антецеденту и по правилу то није лексема, већ читава песничка слика.

(4) Десило се **нешто**

ШТО не памти људска историја:

На њрејад, без райовања,

деца су дошла на власи

и основала рејудлику

јод именов Викјорија. (Дечији законик)

У примеру (4) то упућивање је интрафрастичко, односно формални антецедент (*нешито*) са релативном клаузом (*што не њамџи људска историја*) је у контактном положају са садржајем на који се упућује (*На њрејад, без райовања, деца су дошла на власџи/ и основала рејудлику/ њод именом Викџорија*).

(5) Да ми је знати одреда

Казати

Оно ШТО се ни за живу главу не да

Исказати!

Ипак, реџи џу

(Нек буде па шта буде):

– Чудноват дан

За биљке, птице и људе ...

Све се изоџачило,

Небо се наоблачило.

Још јуџрос се до коже свлачило

А у џодне се замрачило! (Чудновати дан)

(6) Видиш **нешито ШТО** никад дотле ниси видео.

У ствари

Тог поднева, све се било изопачило.

Миш зачикава мачку, а она

Или неџе, или не сме ...

Седи на џраџу џрејодобно ко икона

И слуша народне џесме. (Чудновати дан)

Међутим, у примерима (5 и 6) ово упућивање је трансфрастичко, односно са већим дометом у дискурном контексту. Релативне клаузе (*што се ни за живу џлаву не да исказати, што никад доџле ниси видео*) као одредбе антецедента интензивирају и најављују садржај којим се пуни заменица у антецеденту (*нешито, оно*). А тај садржај

је део ширег дискурсног контекста (*Све се изојачило,/ Небо се наоблачило./Још јујрос се до коже свлачило,/А у њодне се замрачило!// Миш зачикава мачку, а она/ Или неће, или не сме .../Седи на њрају њрејодобно ко икона/ И слуша народне њесме*).

Читаве наведене конструкције илуструју снопхатне, фантазмагоричне, надреалне песничке слике. И овакве песничке слике показују двоструко адресирање у поезији Милована Данојлића, односно упућене су и разиграној, зачудној дечијој машти, али и детету у одраслом управо надреалним прожимањем сна и јаве.

ЗАКЉУЧАК

У раду смо анализирали релативне клаузе као неку врсту лакмус папира који нам је илустровао посебност модела дечије песме Милована Данојлића. Анализом смо показали да је на фонy неупотребе зависних реченица у поезији иначе, употреба зависних релативних клауза у Данојлићевим стиховима стилогена. Такође, сва комплексност форичких односа у овим стиховима доприноси игри речима и смисловима, али и ритму који је у распону од контактнoг положаја лексичкосемантичког (примери 1 и 2) и ендoцентричног антецедента (пример 3) до инфрафрастичког упућивања у оквирима строфе (пример 4) до трансфрастичког упућивања у оквирима целе песме формалног антецедента (примери 5 и 6). Већа дистанца у дискурсу отежава форму, најављује песничке слике изражене релативним клаузама и даље продуженим упућивањем до лексичког садржаја синсемантичног антецедента. Могли бисмо рећи да што је даље форичко упућивање антецедента у песничком дискурсу, то се и песничке слике на које се упућује крећу од конкретнијих до фантазмагоричних.

Закључујемо да су јака осећања која прожимају дечји однос према домовини, укрштање времена и простора у тачки која се зове Београд, укрштање руралног и урбаног, реалистичног и чудноватог – исказана непосредно, али и кроз једну врсту посредног, симболистичког сабирања чулно-конкретних слика. Тако Данојлић “дечју” јасност својих песничких слика укршта са комплекснијим фантазмагоричним песничким сликама, стварајући тако и апстрактнију осећајност. Сликама велеградског начина живота Данојлић наглашава једну врсту дисперзивне, модерне лирске осећајности, сугеришући формирање читаочевог вредносног суда, као и формирање његове естетске и етичке оријентације у свету.

ИЗВОР

Данојлић 1958: М. Данојлић, *Kako spavaju tramvaji*, Zagreb: Lykos.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975: М. М. Бахтин *Войросы лиџературы и эстетџики*, Москва.
- Борев 1981: Ју. Борев, *Эстетџика*, Москва.
- Вигодски 1965: Л. С. Вигодски, *Психолоџия искуствџва*, Москва.
- Гончаренко 1988: С. Ф. Гончаренко, *Стилистџический анализ исџанскоџо стихотворноџо џекста*, Москва.
- Данојлић 1976: М. Данојлић, „Један век деџје књиџевности”, *Naivna pesma, Ogleди о деџјој књиџевности*, Београд: Nolit.
- Јакобсон 1966: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Београд.
- Јовановић 2009: Ј. Јовановић, *Писци и стил*, Друштво за српски језик и књиџевност, Београд.
- Катнић-Бакаршић 1999: М. Katnić-Bakaršić, *Lingvistiџka stilistika*, *Elektronic Publishing Program*, Budapest, www.osi.hu/ep.
- Кристал 1987: D. Kristal, *Kembriџka enciklopedija о језику*, Београд: Nolit.

- Кристал 1988: D. Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Београд: Zavod za izdavanje udžbenika NR Srbije.
- Ковачевић 2007: М. Ковачевић, *Србистичке ѿеме*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, „Интегрална стилистика у настави српског језика“ у: *Насѿава и наука у времену и ѿросѿору*, Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић, 37–68.
- Лајонс 1977: J. Lyons, *Semantics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ларин 1974: Б. А. Ларин, *Эстетика слова и язык ѿисаѿеля*, Ленинград.
- Лич 1981: G. Leech, *Semantics*, 2nd edition, Harmondsworth, Penguin Books.
- Лотман 1991: J. M. Lotman: „Teze ka problemu ‘Umetnost u nizu modelativnih sistema’“, у: *Теоријска мисао о књижевности*, Нови Сад: Светови, 541–553.
- Прѿић, 2008: Т. Прѿић, *Semantika i pragmatika reči*, 2. допуњено издање, Нови Сад: Змај.
- Русимовић 2014: Т. Русимовић, *Релативна реченица са форичким суйѿтанѿивним анѿецедентом у савременом српском језику*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.
- Русимовић 2022: Т. Русимовић, „Алтернативност ендоцентричног антецедента релативне клаузе са референцијалном анафором“, у: *Зборник са научног скупа Језик, књижевност, алтернатива*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу (прихваћено за штампу).
- Чаркић 1997: М. Чаркић, „Поетска функција језика“, *Наш језик* 32, Институт за српски језик, САНУ, Београд, 240–249.

Tanja Rusimović

FANTASMAGORIC PICTURES IN RELATIVE CAUSES
OF SONGS FROM THE COLLECTION “HOW TRAMS
SLEEP” BY MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

The paper analyzes the complexity of foric relations of different types of antecedents of relative clauses in the poetic style of Milovan Danojlić. Criteria of integral stylistics have been applied, which unites the way of structuring styles as formally and / or semantically unusual language units, on the one hand, and the literary effect of language units, on the other hand. The complexity of foric relations in these verses contributes to the play on words and meanings, but also to the rhythm that ranges from the contact position of the lexical-semantic and endocentric antecedent to the intrafrastic reference within the stanza or to the transfrastic reference within the whole poem of the formal antecedent. The greater distance in the discourse complicates the form, announces poetic images expressed by relative clauses and further extended reference to the lexical content of the synsemantic antecedent. It could be said that the further the foric reference of the antecedent in the poetic discourse, the more the poetic images referred to move from more concrete to phantasmagoric. Thus, Danojlić crosses the “children’s” clarity of his poetic images with more complex phantasmagoric poetic images, thus creating a more abstract sensitivity. With his paintings of the metropolitan way of life, Danojlić emphasizes a kind of dispersive, modern lyrical sensibility, suggesting the formation of the reader’s value judgment, as well as the formation of his aesthetic and ethical orientation in the world.

Key words: antecedent, relative clause, foricity, stylisticity, stylogenicity, integral stylistics.

Нина С. Беклић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Педагошки факултет у Бијељини

821.163.41.09-3

ФИГУРЕ СУПРОТНОСТИ У РОМАНУ ПРИЧА О ПРИПОВЕДАЧУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

У раду се бавимо фигурама семантичке супротности које у роману *Прича о њриповедачу* Милована Данојлића јесу његове доминантне језичко-стилске карактеристике и на чијој антитетичности је конципиран цијели роман. Фигуре *хармоничне дисхармоније* у Данојлићевом роману реализују се на свим језичким нивоима, синтагматском, у саставу субординираних и координираних синтагми, реченичном и надреченичном, прерастајући у читаве параграфе у којима се до најтананијих појединости, крупних ситница, у везу доводе појмови – супротстављени, чиме се интензификују њихова појединачна својства и истичу њихове разлике.

Кључне ријечи: *Прича о њриповедачу*, фигуре семантичке супротности

Роман *Прича о њриповедачу*¹ (2009) Милована Данојлића паратекстуалним елементима, својим насловом, али и аутопоетичким поднасловом *Огледи из аутофикције*, најприје казује да је пред нама прозно остварење писца чије је стваралачко умијеће у дослуху са теоријом припо-

* ninaceklic@yahoo.com

1 (ПП) у: Милован Данојлић, *Прича о њриповедачу*, *Оглед из аутофикције*, Матица српска, Нови Сад, 2009.

виједања и њеним базичним појмовима – причом и приповедачем, а потом и проблематизују питање наративне инстанце у саставу наративног текста. Пратећи приповијест дознајемо да је ово прича о дјечаку који одлази на пут, из Рудне Главе, завичајног села, у Београд, са оцем, „свемоћним и глувим божанством“ који „како је одлучио да ме поведе на пут, тако му, у току ноћи, може доћи да се попишмани: ником низашта не одговара, обећања га не обавезују“ (ПП, 15), то је прича о оцу и сину, „два нарогушена слабића огрезла у бесмислено непријатељство“, прича о њиховом *долном, најорном, безизледном* односу *йнуом несавладљиве муке*. Ово је прича о дјечаком трагању за собом и слободом исприповиједана из концептуалне позиције хомодијагетичког наратора са унутрашњом фокализацијом, односно аутодијагетичког приповједача, узимајући у обзир критеријум његовог фикционалног статуса, као и ауторово објашњење дато у поднаслову. Дјечак је приповједач чија је наративна оформљена по моделу два ја – ја које *йријовиједа и ја које доживљава* (в. о томе у: Штанцл 1987), а начин приповиједања, односно концептуална позиција условљена је дјечаковим свјетоназорима, дубоко проживљеним осјећањима и промишљањима о оцу, одраслима, граду, селу, слободи, књижевности, писању. А она су најчешће, скоро увијек, задата моделима са бинарним опозицијама – син/отац, град/село, дјеца/свијет одраслих. Значењски су супротстављена, а језички неријетко исказана синтаксичким и стилистичким супротностима – фигурама хармоничног противуријечја.

Удвојеност, овај пут не супротстављена већ уједињена у лику приповједача – протагонисте и аутора, реализована је посредством изненадних кратких коментара аутора, тј. аутора-функције,¹ како га је назвао Мишел

1 Под појмом аутор-функција Фуко подразумијева онога који

Фуко, истог онога који је насловом и поднасловом обједиnio, али и раздијелио приповједача као јунака приче и аутора који наративни текст експлицитно одређује као аутобиографско штиво. Он се први пут у дјечаковој приповијести обраћа читаоцу на 56. стр. и то у трећем лицу као хетеродијагетички наратор:

Ова прича не признаје јединство времена и простора, њена главна личност нема јасно утврђен лик, а животни век јој се креће између десете и седамдесете године. Поодавно одрасла, што не значи да је освојила зрелост: она се не достиже простим нагомилавањем годишњих доба. Није се – нисам се – битно померио од онога што сам на почетку видео и разумео. (ПП, 56).

Посљедњом реченицом у којој се наводи одрични облик презента помоћног глагола *јесам* у саставу перфекта, у два лица – трећем једнине и првом једнине, у контактної позицији, али ипак осамостаљени цртама – *није се/нисам се померио* стапају се и два гласа, два приповједача у једну главну личност која нема јасно утврђен лик. Она је и дјечак и приповједач и аутор и остарјели писац у истом часу и разуђеном објективном времену. Изузев што разоткрива дјечаков идентитет, тј. поистовјећује га са собом, садашњим и некадашњим, аутор из екстрапозиције, дистанцирано казује и о времену приповијести. Узимајући у обзир Женетово поимање приповиједања схваћеног као „вербални представљачки модус темпо-

„надмашује самог аутора и не односи се увијек на „лично име“ самог писца. „Било би исто толико погрешно поистоветити аутора са стварним писцем колико и поистоветити га са измишљеном личношћу која говори; аутор-функција оперише у самом том раздвајању и удаљавању.“ (Фуко: 39–40). Томе у прилог иду и ауторове ријечи на крају романа: „Причу сам испричао живећи је, и проживео измишљајући је. Ако је то био задатак, онда сам га испунио.“ (ПП, 283)

рално устројених ситуација и догађаја“ (Принс 2011: 123) и наратологије која проучава односе између приче и наративног текста, те приповиједања и наративног текста, дакле, бави се проблемима времена, начина и гласа (Женет према Марчетић 2003), у роману су односи времена приповиједања и објективног времена, односно одступања од нултог степена нарације, једнаки оном што Женет назива дескриптивним паузама. У вези са редоследом нарације, односи псевдовремена приповиједања и времена приче ахрони су и елиптични, гдје се под временским елипсама подразумевају приповједачеве ретроспекције, повратак у прошлост, који не одговара тренутку приповиједања већ се реализују прескакањем одређеног временског сегмента. То се прије свега односи на субјективно приповједачево вријеме, дјечакове реми-нисценције, асоцијативна ткања у која се умрежавају догађаји из прошлости са онима садашњим, без јасне структуре и хронологије, по диктату мисли и осјећања. У једном тренутку наратор-аутор коментарише вријеме приче из далеког будућег времена у односу на вријеме приповиједања, напушта приповијест, отвара нови мета-наративни ток:

Удаљио сам се од средишта приче, ако тако нешто, у овој расправи, постоји; оставио сам дечака да стоји крај пијачне тезге, узнапредовао двадесетак година испред онога што мисли, али оваква удаљавања су, чини ми се, оправдана, и до њих му је веома стало. Правац приче је једноставан, исход предвидљив, дешавања су обична и свакодневна; занимљив је, донекле, начин на који се она одсликавају у свести јунака. (ПП, 167).

Надаље, претапања времена и простора, отцјепљивање лика приповједача од приповједача протагонисте, сличности у разликама и супротности у истостима,

удвојености и уједињења приповијести, ликова, времена и простора, дјечакова магновења саткана од чежње за слободом и минулог страха од оца *записивач*-коментатор овако описује:

Дечак који се у бесаници припрема за путовање и записивач из прохладног келтског сумрака, у месецу у коме сазревају имеле, нашли су се у брзом возу који јури уназад; време се изједначава са простором, и почетак с крајем. Записивач је присвојио сва лица једнине и множине, све временске токове, помешао прошлост и садашњост, оно што је било и што је могло бити, начинио смешу која прилично верно одсликава његову непромишљену и неизбежну пустоловину. Увиду су, у међувремену, добили потпуније називе, заогрнули се јачим и тачнијим речима, проширили се и обогатили, али им је срж остала иста. Исти је сплет живаца из кога потичу, иста нестрпљивост у савлађивању преепрека и раздаљина. Недовољна одређеност места и часа требала би да назначи свеприсутност. Јединство места и времена иде уз јасно утврђене задатке; нас, који се вртимо у себи, та погодба не обавезује. Сва су збивања равноправна, ситнице нас разголићују колико и велики потреси, накнадна сазнања су у органској вези са првобитним подстрецима. Вихор расутих делва се слаже у почетни, овлаш оцртан оквир. Малом усамљенику који се одриче сна приповедач нуди моћ расуђивања проистеклу из његове жудње, наде и страха. У ковчегу сећања који је после бродолома пао на дно океана истом снагом светлуца драго камење и вештачки накит уобразиље. У поимању побуда риповедач послушкује трептаје дечакових живаца, зов његове глади; у у мени се задржала жеђ која га је, крајем децембра, оне ружне и збивањима претрпане године, једне ноћи удавила. (ПП, 84–85).

Као што се и у приповијести вријеме и простор претачу, а лица једнине и множине у гласу приповједача смјењују реферишући на свеприсутност приче која је

била и јесте и приповједача који мијења ликове, тако се и у дјечаковом *сїлейу живаца* и мисли преплићу осјећања везана за оца. Он их проживљава и продубљује, сопствена промишљања супротставља очевим, поредећи себе и њега потцртава непремостиве разлике, из сјећања васкрсава однос у коме они као *доксери њред сусреїи, ѡѡерају сїор без исхода, доброї или лошеї*, и додаје „ово између нас је нерешиво“, али уједно и очев одраз види у себи будућем.

У лингвостилистичком смислу поред кумулативних низова са мултипликованим именским лексемама, који одговарају дугим дескриптивним пасусима у којима се нижу дјечакова промишљања, одбљесци сјећања, интроспекције, односи између оца и сина, као и све описиване опозиције исказане су и фигурама семантичке супротности.

Прва међу фигурама које подразумијевају компоненту адверзативности јесте оксиморон (1). У структурном смислу он се најчешће остварује у форми супстантивних синтагми са конгруентним атрибутом (1a) у којима су у семантичкој супротности, контрадикцији, значењска компонента именице и конгруентног атрибута. То потврђују најмногобројнији примјери овог структурног типа оксиморона ексцерпирани из романа:

(1a) Јесте, били смо *исїоокрвни сїранци* које је смрт приближила замагливши простор између нас; у смутњи и невиделици ништа јој, сем гриже и посмртног кајања, није стајало на путу, а грижа, мучећи нас, делује и подстицајно, тражи путеве самоизлечења. (ПП, 80); Још је понајбоље овако како се мора, док се гледамо као *блиски сїранци* и нетрпељиви сапутници, у неизвесности у којој није речена последња рећ... (ПП, 200); Стајаће као *сувишни савейо-давац*, непрекорачиви видик, утврђена ширина проласка кроз век (...) (ПП, 202).

Како се по ријечима М. Ковачевића оксиморон користи за именовање „изузетних, често на први поглед невјероватних, комплексних догађаја, ситуација или стања“ (Ковачевић 2000: 96), није ни чудо што је баш ову фигуру писац употријебио да би исказао мучни и замагљени однос оца и сина препун *ошимања и киданја, њрзања у сујројним њравцима, двосмислености и њрошњивречности*, како каже, „које отежавају давање јасније слике о њему, али и о мени“ (ПП, 86). Поготово што дјечак-приповедач, у једном тренутку, оца назива и двојником. У оксиморонској супстантивној синтагми у примјеру: Путовање, како га ја видим, јесте *немо њричање* приче, њено савлађивање из корака у корак, невидљиво бележење онога што се у простору отвара и предочава, повест која се удешава и развија у путнику који, за себе опричава оно што гледа. (ПП, 52,) која је уједно и аутопоетичка забиљешка изречена из концептуалне позиције дјечака-приповедача, наративни текст поистовјеђује се са замишљеним путописом, извјештајем у коме се збрајају утисци, ситнице и детаљи, распричава о упечатљивим појединостима, узбудљивој опипљивости садашњице, тихује – немо прича прича – која обитава у путнику-путописцу, кроз призму његових доживљаја се рефлектује и тако оживотворује.

У роману се оксиморонске субординиране синтагме неријетко уланчавају у координиране, као у примјеру:

Ниси ми отац, Спасоје Васићу; ниси, и не можеш бити: превише си разборит и ситничав, користољубив и пригуп, дрхтиш над сваком паром; ниси у стању да одмахнеш руком, није ти урођен тај покрет *јосјодској сиромашњива* и *веселој очајнишњива* својствен гологузим племићима са Балкана, ниси научио да се тешиш мишљу о општој пропадљивости и пролазности, туђе ти је осећање да ће све пре или после отићи до ђавола, да је најпробитачније унапред се одрећи сваке добити, па и многих задовољстава, е

да би се освојило нешто мало *їудийничкої сїокоја* и *удоїе среће*. (ПП, 279).

Ипак, експресивност наведене потврде почива не толико на уланчавању оксиморона колико на онеобичајеној семантичкој дисхармонији између појмова што образују оксиморон. Те семантичке компоненте су у некој врсти сликовитог, чак поетичког противурјечја. *Весело очајнишиїво, їосїодско сиромашїво, їудийнички сїокој* могу осјећати само слободни и од материјалног јарма ослобођени људи, они који немајући ништа имају – све.

Језичка форма оксиморона реализује се и у субординираним синтагмама са неконгруентним атрибутом (16):

(16) Ја сам *їуђин* и у родној кући, *сїранац* међу блиским, а тамо где ме нико не зна, тамо сам оно што је у вези са мном видљиво, човек међу људима, онај који тек треба да се покаже, коме ништа не претходи, нити се икакав реп вуче за њим. (ПП, 145).

Оксиморон се остварује – рјеђе – и у форми глаголских синтагми, и то са глаголским прилогом (1в) као детерминантом што потврђују и наредне потврде:

(1в) Чекају ружна изненађења и лукаве обрте, јер несреће долазе са правилношћу климатских промена, па су се наоружали, решени да их, *све живећи, не доживе*. (ПП, 34); Слутећи оно што у себи окрећу, што *не мислећи мисле* и у полумишљењу осећају, пратим их и у бездане у које се, можда, не спуштају. (ПП, 50).

Одлика потврда овога типа (1в) остварених у *Причи о їријоведачу* јесте супротстављено уједињење истог глагола, најприје у форми одричног облика глаголског прилога садашњег, потом у форми презента и обрнуто, гл. прилог садашњи и одрични облик презента.

У саставу глаголских синтагми детерминанта може бити исказана и приједлошко-падежном формом:

У приближавању се њромашујемо, додирујемо се споља и неспретно; није нам допуштена питома доброта; наша блискост се потврђује крутом оданошћу и савесношћу у извршавању међусобних обавеза. (ПП, 73).

Изузев у субординираним синтагмама оксиморон се једино може остварити још у субјекатско-предикатским везама са копулативним и семикопулативним глаголима (1г). Из романа су ексцерпирани сљедеће потврде:

(1г) *Наше оишћење је љуво*, оно не зна за благе и топле речи, оно не зна за благе и топле речи, за шапутање и уживање у малим стварима: послован, сапутнички дијалог, напорна међуупућеност, стално спотицање, безизлазна укрштеност. (ПП, 72); *Веселе им је мрачно*, веселе се као да трпе гадне болове; да се ослободе пробада у души, разбијају чаше. (ПП, 34).

Све наведене потврде оксиморона без обзира којем структурном типу припадају у роману најчешће интензификују сукоб између дјечака жељног слободе и оца, немилосрдног господара, који у сину препознаје некадашњег себе, па га се стога и плаши, зазире од њега и вијек проводи у нетрпељивом ћутању и изненадним грубостима. Удвојеност ова два лика узајамно се преплиће, потиरे и изнова израња, као у огледалу, гдје се и један и други плаше свог одраза у ономе другом. Њихов сукоб је вјечан и нерјешив. Они су истокрвни странци чији живот промиче у глумом општењу. Везује их сродство, а раздваја заједничко животно тамничење и различита животног обзора.

Довођењем у везу појмова са инкомпатибилним семантичким компонентама у реченичним или надрече-

ничним структурама образује се још једна фигура „хармоничне дисхармоније“ (Ковачевић 2000: 113) – а то је парадокс (2). Парадоксичка јединица као изневјерено очекивање, изненадност, увијек је финално позиционирана. То потврђују и наредни примјери:

(2) Изигравање послушности ме је испуњавало једном врстом настраног уживања: могу ја и тако кад хоћу, *умем да уживам у ономе што не волим!* (ПП, 16); Једина драгоценост којом у овом часу располажем је сан. *Одричем ја се, штолико лакше што ме ни он неће.* (ПП, 13); Старији укућани, а с њима и покоји позајмичар и комшија, поседају испред кућног прага, са шакама положеним на колена, и тако се, понекад по читав сат, *одмарају дуљећи у свету штоледом који све обухваћа, а ништо јособно не зајаж.* (ПП, 49); Веља Пандур – право презиме Ристивојевић – је случај за себе: *живи на селу, а није сељак.* (ПП, 60); *Пуцамо на далеко и високо, а овамо, кад погледамо, руке су нам јразне.* (ПП, 66).

По својој експресивној и емфатичкој вриједности у роману се издвајају потврде оксиморонских структура и парадокса чија фигуративност почива на уједињењу искључујућих елемената. По својој стилогености у роману се издваја парадоксички примјер у форми афоризма: *Ко јод се овде роди жив се закоја у земљу, (...)* (ПП, 62), који је пропраћен приповједачевим коментаром „од ње ништа друго не види и не чује, земља му је у глави, блато на обући.“ (ПП, 62). Казујући о Вељи Пандуру који се „уздигао изнад околине“ села и његових мјештана, уобичајеним поступком контрастирања, довођења у везу опонентних појмова, Данојлић насупрот његове снажљивости, виспренности и знатижеље ставља живот сељана. Док он живи „једноставније и безбрижније од свих мештана, чију је судбину чудом избегао“, сељани од земље ништа не виде и не чују. Експресивност финализо-

ваног парадоксичког сегмента – *жив се закойао у земљу* – појачана је употребом фразеологизма *жив се закойаиши* у значењу *сам себе казниши* уз приједлошко-падежну конструкцију у земљу која није саставни дио фразеологизма. Финално распоређена, поентирана и додата окамењеној фразеолошкој конструкцији, лексема *земља* представља информативни фокус цијеле реченице, поготово што се, у семантичком смислу, у њој окончава и из ње ниче нови живот, земљорадници од ње живе и на њој умиру.

Док се код оксиморонских структура на семантичком плану уједињују супротности, антитезу, још једну фигуру семантичког противурјечја, карактерише „приближавање супротности“ (Ковачевић 2000: 104). На структурном плану оксиморон се реализује у субординираним синтагмама или субјекатско-предикатским везама, а антитеза у координираним синтагмама или у моносубјекатским реченицама. Према критеријуму посматрања субјекта антитетичке структуре у роману реализоване су, по правилу, као конструкције са вишеаспектним субјектом (3):

(3) Толико је йриродних и нейриродних, сйварних и измишљених потреба, да би њихово подмиривање довело до експлозије свемира, чија се унутрашња повезаност и постојаност чувају мудрим обуздавањем. (ПП, 55); Он има своју рачуницу, ја своју. И радујем се, и не радујем се; ово није оно што замишљам и прижељкујем, али би се могло искористити и преусмерити; иако није у мојим рукама, могло би се окренути на добро. (ПП, 9); И Наум је у његовој власти, па ме се и шиче и не йиче.; Могло би бити, а може и изостати; ако се изјалови, изгубићу нешто до чега и јесам и нисам држао. (ПП, 11); Наизменично га мрзим и волим, страхујем и жалим га; и даље је опасан, али је још више збуњен и немоћан. (ПП, 23); Увек ту негде, око мене, безимен и свеимен. (ПП, 72); Жмуре као да су на рубу понора, одсујни и свејрисујни, препуштени таласању што их, у широким и нечујним замасима, дошиче и заоби-

лази. (ПП, 50).

Приписивањем различитих својстава истом субјекту доводи до његовог цијепања, дијелења, удвајања, па се смисаоно та два супротстављена појма заправо односе на двије концептуалне позиције или су реализоване у различитом времену. Разновременост, тј. наизмјеничност реализације супротних особина које се односе на субјекат често је творбено начело антитетичке фигурације:

Постојање се наизменично *зайамњује* и *разведрава*, сад болећиво, сад пријатно; кроз свет промичу чисти и празни обрасци спасења, савршени, и због савршенства неприменљиви у животу. (ПП, 50).

Стилогеност антитезе управо и почива на приближавању, а не спајању антитетичких појмова чија семантичка супротност не мора бити ни истоаспекатска ни временски симултано реализована. Управо привид истоаспектности и истовремености прибављају јој статус стилске фигуре. Ако узмемо, на примјер, из романа ексцерпирану потврду антитезе: Спреми му џемпер, ноћи су ладне: то се односило на мене: ја сам то неименљиво, подразумевајуће *му*, његово умањено и одметнуто *ја*, *йойшомак* и *суйарник*, *йород* и *изрод* с којим не успева да ступи у ближу везу, као што сам и ја у месецима кад се сричу прве речи, пропустио да му протепам та-та, нежну речцу која се искрада између тек изниклих зуба, па му се сада, у шеснаестој, обраћам неодређеним мрмљањем, или пуним именом, како то чине они који су му непознати и туђи. (ПП, 72), семантичке компоненте у координираној синтагми – *йойшомак* и *суйарник* и *йород* и *изрод* – нису дословни антоними, али су у односу разноаспекатске семантичке супротности, условљене раз-

личитим концептуалним позицијама. Лексеме *йоџомак* и *џород* прилазе из објективне фокализације, фактичког стања, док њима супротстављене лексеме – *суйарник* и *изрод* – репрезентују очеву тачку гледишта и његово мишљење о сину. Семантичка компонента лексеме *йоџомак*, у основи, може да подразумијева и семантичку компоненту *суйарник* или јој се онтолошки супротставља. У другој координираној синтагми – *џород* и *изрод* – компоненте припадају истом семантичком пољу, имају исту архисему, с тим што конотација лексеме *изрод* претпоставља онога који се одродио, у значењском смислу искључио или је искључен из породице, није достојан свога рода, а самим тим му се и супротставио. Значење компонената у примјеру: Увек ту негде, око мене, безимен и свеимен. (ПП, 72) јесте супротстављено, али не и у денотативном значењу. Дјечак опет говори о оцу чије име још као дијете није успио протепати, па је стога и *безимен*. Свеимен јер је свеприсутан, у свему и увијек, у мислима и осјећањима дјечаковим.

У роману се издвајају и потврде антитезе изрека назване синкриза (4), коју карактерише граматикизована супротност гдје се контрастни појмови не односе на исти субјекат:

(4) Јер је свако чаробно далеко нечије досадно близу, и свако чудесно џамо некеме обично овде, и нико није задовољан оним у чему је. (ПП, 67); То што се између нас испречило, то је, рекао бих, збир злих, неотклонивих осећања. Да их превазиђемо, требало би се из основе променити: за њеја касно, за мене рано. (ПП, 17); Мене вуче слобода, а њеја жеља, или навика џосџодарења; слобода је моја стална и неодложна потреба, као ваздух и вода, а он јој, нехотице, по праву родитељског старешинства, стоји на путу. (ПП, 18); Отац би, свакако, осетио колико се гушим ту где сам, као што се, уосталом, и он гуши, само што он нема куд, а мени се чини да имам, и да је одлагање поласка на пут чисто

губљење времена. (ПП, 21); *Тамо иде ја слућим мућина одећања, он види нејасне ојасности; чему се радујем, он од шћоја зеде; шћо мене маме, шћо њему йреши.* (ПП, 21); *Он више нема речи ни начина, а ја их никад нисам ни имао, нити сам их тражио.* (ПП, 22); *Он се укoйао у своје, ја дих да се ишчујам из свеја шћоја,* да се отмам из беспућа у коме су они као код куће, да победим немоћ која ми се споља навалила на душу, да побегнем из средине у којој сам се, на сваком кораку, разголитио и осрамотио, да никад не сретнем људе који о мени знају оно што не желим да се зна. Тешко му је, тешко ми је, али нам се тегобе не сабирају и не допуњавају, него једна другој сметају. (ПП, 24); *Кућа се исћразнила а авлија наћунила децом,* све га стигло одједном, лупило га доласком лудака, па испада да су му они све донели, посебно против њега приредили. (ПП, 70); *Он верује:* довољан разлог да ја сумњам. (ПП, 66); И очев сан о бољем животу је изван постојећег и видљивог, *само шћо би он да ја осћвари у йросћору, док се ја уздам у време. Мени йријада сућрашњица,* она ме нестрпљиво чека, *а он је кроз своју сућрашњицу йротућњао.* (ПП, 68).

Иако стилогеност ових примјера не почива, као што је то случај код антитезе, на привидно симултаној супротности појмова који се односе на исти субјекат, него се особине придодају различитим субјектима, а тиме и не представљају приближавање супротности, већ само низање супротних појмова, она у Данојлићевом роману представља врло битно изражајно средство којим се именују и истичу супротности у особинама, промишљању, животу оца и сина. Све што један поседује, други нема, у шта један вјерује, у то други сумња, док једном вријеме истиче, други тек у њега закорачује. Све што један јесте – други није.

У *Причи о йријоведачу* фигуре супротности ступају у интерсекцијске односе једна са другом, али и са осталим фигурама. Са кумулацијом у дескриптивним пасусима,

са градацијом (*Гледао, није видео; видео, није разумео; разумео, ња њрезрео и одбацио*. (ПП, 35)), хомографијским и хомофонијским фигурама (Они су се заклели правом животу, нечему што је досадно и безнадежно, са чим се није шалити, за шта ја нисам био дорасћао нији ћу кад одрасћем дорасћи. (ПП, 29)), хијазмом (Ђура Јакшић је стално патио од беспарице, због чега се пропио; ио је из очајања, и очајавао збој њића. (ПП, 216)).

Фигуре хармоничне дисхармоније у роману *Прича о њриповедачу* Милована Данојлића реализују се на свим језичким нивоима, синтагматском, у саставу субординираних и координираних синтагми, реченичном и надреченичном, прерастајући у читаве параграфе у којима се до најтананијих појединости, крупних ситница, у везу доводе појмови – супротстављени, чиме се интензификују њихова појединачна својства и истичу њихове разлике. У противурјечној вези најчешће су семантичке компоненте које се односе на дјечака-приповједача и његовог оца, њихова осјећања и погледе на свијет. Међутим, уједињене или приближене супротности некада су и у њима самима, раздијељенима и сукобљенима са самим собом, колико и један са другим, јер један од другог потичу и један кроз другога живе. У наратолошком смислу цијепање приповиједног тока условљено је такође подијељеном фокализацијом – на приповиједање из перспективе дјечака-наратора и аутора који с времена на вријеме коментарише приповједача и приповијест. У лику приповједача, судећи по поднаслову који реферише на то да је ово аутофикцијска проза, ако је вјеровати писцу, дјечак-приповједач јесте и аутор који је „причу испричао живећи је, и проживео измишљајући је“ (ПП, 283). И вријеме приповијести се претаче и растаче у два тока, као што се и у антитетичким фигурама у роману субјекат дезинтегрише, а својства која му се додају нису истовремена. Све речено иде у прилог тези да су

хармонична противурјечја елементи, али и конструктивни принцип Данојлићевог романа који је од хармоничних опозиција сачињен.

ЛИТЕРАТУРА

- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Марчетић 2003: А. Марчетић, *Figure pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga.
- Принс 2011: Дž. Prins, *Naratološki rečnik*, prevela sa engleskog Brana Miladinov, Beograd: Službeni glasnik.
- Штанцл 1987: Ф. Штанцл, *Типичне форме романа*, са немачког превела Дринка Гојковић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Фуко, Мишел. *Шта је аутор?* https://kupdf.net/download/sta-je-autor-misel-fuko_58e62153dc0d607446da9814_pdf_19.7.2018.

Nina S. Ćeklić

FIGURES OF CONTRADICTION IN THE NOVEL *THE STORY ABOUT STORYTELLING* BY MILOVAN DANOJLIĆ

Summary

Figures of *harmonic disharmony* in the novel *The Story About Storyteller* by Milovan Danajlić are realized on all the linguistic levels, syntagmatic, in subordinated and coordinated syntagms, at the sentential and suprasentential level, turning into whole paragraphs in which all the way to the smallest details, to the big small things, notions are being related to one another – contradicted, by which their individual features are being intensified and their differences emphasised. Most often in the contradictory relationship are the

semantic components that are related to the boy-storyteller and his father, their feelings and their worldviews. However, contradictions that are united and brought closer are in their very selves, torn apart and conflicted with their own selves, as well as with one another, since they originate from one another and they live through each other. In narratological sense the rift in the storytelling is caused also by the divided focalisation – into the storytelling from the perspective of the boy-narrator and the author who, from time to time, comments on both the storyteller and the story. In the character of a storyteller, judging by the subtitle that refers to this piece of prose as autofiction, if the writer is to be believed to, the boy-storyteller is also the author who “told the story by living it, and lived by imagining it.” (PP, 283).

ИНДЕКС ИМЕНА

А

- Аврамовић, Марко 62, 70, 154
Ајленбергер, Волфрам (Wolfram Eilenberger) 36, 40
Алексић, Јана 90
Алексић, Милан Д. 11, 78
Андерсон, Аника 273, 285
Андрејевић, Даница Т. 25, 28, 40, 41
Андрић, Иво 17, 254, 266, 269
Андрић, Љубисав 86, 91, 92, 153
Антонић, Иван 177
Арагон, Луис (Louis Aragon) 77, 90, 207
Аристотел, Оназис (Αριστοτέλης Ωνάσης) 202, 212, 222
Арсић, Звездан 195

Б

- Бабић, Душко 43, 263
Бабић, Миланка 266
Багић, Крешимир 282, 285
Балзак, Оноре де (Honoré de Balzac) 119
Барнет, Синтија 114, 122
Басара, Светислав 241
Бахтин, Михаил (Михаил Михайлович Бахтин) 251, 252, 266, 292, 304
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 115, 116, 118, 122, 157, 158, 162, 163, 166, 168
Бекет, Самјуел (Samuel Beckett) 80

- Бекић, Томислав 155
Белић, Александар 175, 176, 194
Беме, Гернот (Gernot Böhme) 120, 122
Бенавенте, Хасинто (Jacinto Benavente) 82
Бербер, Мерсад 95
Берк, Томас (Thomas Burke) 80
Бертолино, Никола 60, 63, 64, 66, 68, 70, 71
Бетовен, Лудвиг ван (Ludwig van Beethoven) 16
Бећковић, Матија 27
Бланшо, Морис (Maurice Blanchot) 117, 121, 122
Блум, Харолд (Harold Bloom) 69, 70
Боало, Никола (Nicolas Boileau) 127
Богдановић, Милан 11, 263
Богдановић, Недељко 266
Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 77, 90, 91, 115, 141, 207
Божовић, Григорије 144, 148, 154, 194
Борев, Јуриј (Yury Borisovich Borev) 292, 304
Борхес Хорхе Луис (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo) 39
Бохме, Јакоб (Jakob Böhme) 120, 122
Бошковић, Драган 89, 90

- Брборић, Вељко 267
 Брђанин, Бранко 78, 90, 211, 222
 Бретон, Филип (Philippe Breton) 244, 246
 Бродски, Јосиф (Иосиф Александрович Бродский) 77, 78, 90, 91, 92, 94, 207
 Бронфен, Елизабета (Elisabeth Bronfen) 117, 122
 Брoх, Герман 119
 Буха, Наташа 273
- В
- Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 80
 Валгина, Нина Сергејевна (Валгина Нина Сергеевна) 198, 222
 Валери, Пол (Paul Valéry) 121, 127
 Вељковић, Тамара 95, 175, 194
 Веселиновић, Соња 67, 70, 78, 90, 205, 222
 Вецел, Херман (Hermann H. Wetzell) 58, 70
 Вигодски, Лев Семјонович (Лев Семёнович Выготский) 292, 304
 Витановић, Слободан 127, 140
 Витман, Волт (Walt Whitman) 133
 Вранеш, Александра 267
 Вранеш, Бранко М. 57, 72
 Вукадиновић, Алек 268
 Вуковић, Миле 287
 Вуковић, Мира 122
 Вуковић, Ново 251, 252, 266, 273
 Вулећић, Бранко 192, 195
 Вучо, Александар 12, 13, 17
- Г
- Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 150-152, 155
 Гилеспи, Мишел (Michele Gillespie) 79, 85, 95
- Гиро, Пјер 201, 222
 Глигоровић, Вукман 273
 Глишић, Бора 95
 Гловацки, Бернарди 251, 266
 Гојковић, Дринка 322
 Голдсмит, Оливер (Oliver Goldsmith) 80
 Гончаренко, Сергеј Филипович (Сергей Филиппович Гончаренко) 292, 293, 304
 Гордон, Доналд Џејмс 79, 95
 Грахек, Сања 95
 Гробет, Ана 209, 222
- Д
- Давичо, Оскар 53
 Данојлић, Милован 11-40, 43-46, 48-51, 53, 54, 57-63, 66-73, 75-81, 83-113, 115-123, 125-155, 157-163, 165-170, 173, 174, 184, 189, 190, 193-223, 225-250, 255-260, 262-266, 269-275, 277-290, 293, 301, 303, 304, 306, 307, 316, 320, 321, 322
 Дансон, Бровн Ричард 82, 94
 Дворакова, Жанета 263, 266
 Делић, Јован 19, 70, 71, 90-93, 110, 141, 154, 210, 221-223, 286, 287
 Демени, Пол (Paul Demeny) 59
 Деретић, Јован 53, 54, 118, 119, 123
 Дерида, Жак 26
 Деспић, Ђорђе 151, 154
 Деспотовић, Јулијана С. 173, 174, 184, 195, 196
 Димић, Велимир 122
 Димић, Иван 95
 Дис, Владислав Петковић 38
 Доброта-Давидовић, Нада 273
 Достојевски, Фјодор (Фёдор Михайлович Достоевский) 136

- Драгић, Лабуд 267
 Дрндарски, Мирјана 95
 Дучић, Јован 25, 27, 53, 70, 87,
 93, 94, 131, 222
- Ђ
- Ђерић, Гордана 243, 244, 246
 Ђорђевић, Борислав 8
 Ђорђевић, Бранислав 79, 81, 94
 Ђорђевић, Вивијен 286
 Ђурић, Мина 75, 78, 89, 92, 96
 Ђуричковић, Милутин 279
 Ђуровић, Сања 263, 266, 267
- Е
- Елиот, Томас (Thomas Stearns
 Eliot) 27, 131
 Еко, Умберто (Umberto Eco) 40
 Елман, Ричард (Richard
 Ellmann) 78, 95
- Ж
- Женет, Жерар (Gérard Genette)
 136, 309, 310
 Живковић, Милош 279
- З
- Зец, Божидар 72, 110, 123
 Зима, Лука 277, 286
 Зубановић, Слободан 127, 141
- И
- Ивановић, Маријана 246
 Ивић, Милка 187, 195
 Иго, Виктор (Victor Marie
 Hugo) 86
 Илић, Војислав 26
- Ј
- Јакобсон, Роман (Роман
 Осипович Јакобсон) 252,
 267, 284, 286, 292, 304
 Јакшић, Ђура 53, 321
- Јанићијевић, Јован 71
 Јејтс, Вилијам Батлер (William
 Butler Yeats) 75-83, 85-89,
 91-93, 95, 96, 132, 207, 291
 Јекнић, Драгољуб 78, 92
 Јеремић, Драган 50, 54, 144
 Јерков, Александар 58, 71
 Јовановић, Александар 61
 Јовановић, Јован Змај 14, 283
 Јовановић Симић, Јелена 197,
 201, 223, 251, 253, 255, 261,
 267, 291
 Јовић, Д. 263, 267
 Јонеско, Ежен (Eugène Ionesco)
 77, 78, 95
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav
 Jung) 99-101, 110
- К
- Кант, Имануел (Immanuel Kant)
 102
 Капор, Владимир 111
 Карнс, Кристина 285
 Катарзина Гибка, Мартина
 (Martyna Katarzyna Gibka)
 263, 266
 Катичић, Радосав 176, 177, 195
 Катнић Бакаршић, Марина 180,
 190, 263, 267, 291, 304
 Квинтилијан, Марко Фабие
 (Marcus Fabius Quintilianus)
 200, 222
 Керењи, Јунг 101
 Керењи, Карл (Kerényi Károly)
 100, 110
 Киш, Данило 88, 89, 95, 283
 Клајн, Иван 83, 92
 Кле, Паул (Paul Klee) 122
 Клодел, Пол (Paul Claudel) 59,
 77, 78, 93, 95, 205, 207, 223
 Ковачевић, Милош 195, 196,
 202, 209, 222, 225, 241, 246,
 247, 251, 252, 254, 256, 263,

- 266-268, 274, 275, 286, 293,
296, 305, 313, 316, 317, 322
- Коен, Ајрун 114, 122, 211
- Коен, Морис 222
- Колев, Владимир 92
- Колунџија, Драган 71, 118, 144
- Костић, Страхиња 111
- Кострешевих, Олга 110
- Кох, Дона 285
- Кристал, Дејвид (David Crystal)
291, 294, 295, 304
- Крњевић, Вук 118
- Купер, Џ. К. (J. C. Cooper) 152,
155
- Кучински, Павел 234
- Л
- Лазаревић ди Ђакомо, Персида
78, 93, 205, 222
- Лајонс, Џон (John Lyons) 296,
300
- Ларин, Борис Олександрович
(Борис Олександрович
Ларин) 292, 305
- Левајац, Тихомир 268
- Лилић, Драган 263, 268
- Лич, Џефри 295, 305
- Лома, Миодраг 104, 110
- Лопичић, Весна 268
- Лотман, Јуриј Михаилович
(Юриј Михайлович
Лотман) 241, 246, 292, 305
- Лукић, Драган 12-14
- Љ
- Љуштановић, Јован 13, 274,
280, 286
- М
- Магарашевић, Мирко 46, 54
- Максимовић, Десанка 25-27, 36,
53, 70, 122, 169
- Максимовић, Миодраг 13
- Маретић, Томо 175, 176, 178, 195
- Маринковић, Симеон 972, 985
- Марић, А. 208, 222
- Маркс, Карл (Karl Heinrich
Marx) 60
- Марчетић, Адријана 310, 322
- Машић, Слободан 140, 226
- Машовић, Драгана 79, 93
- Менац, Антица 229
- Милановић, Александар 66, 71
- Миленковић, Милица 281
- Милисављевић Милић,
Снежана 95, 97, 110, 111
- Милосављевић, Петар 247
- Милутиновић, Симо 53
- Миљковић, Бранко 76, 128, 145,
155, 157, 158
- Мирковић, Чедомир 28, 40
- Михаиловић, Драгослав 241
- Мишић, Зоран 11, 12
- Мишић Илић, Биљана 268
- Монтале, Еуђеније (Eugenio
Montale) 38
- Мркоњић, Звонимир 63, 72
- Мукаржовски, Јан (Jan
Mukařovský) 274, 275, 279,
286
- Н
- Настасијевић, Момчило 27, 87,
88, 93
- Невил, Хелен 285
- Недељковић, Драган 27, 41
- Недић, Љубомир 29
- Недић, Марко 174, 195
- Нејгел, Ернест (Ernest Nagel)
214, 222
- Ненадић, Добрила 266, 267
- Нечајева, Олга Александровна
(Нечаева, Ольга
Александровна) 198, 222
- Николић, Милка 249, 256, 268,
269, 281

- Николић, Часлав 113, 123
 Новаковић, Јелена 78, 95
 Нојман, Ерих (Erich Neumann)
 152, 155
- О
- О'Нил, Јудин (Eugene Gladstone
 O'Neill) 80
 О'Фаолејн, Шон (Seán Proinsias
 Ó Faoláin) 84
 Обрадовић, Доситеј 53
 Одинцов, Виктор Васиљевић
 198, 223
 Опачић, Зорана 19
 Орфелин, Захарије 53
 Остојић, К. 62, 71
- П
- Павлетић, Влатко 27, 41
 Павловић, Миодраг 132-134,
 140
 Пајић, Петар 53
 Палавестра, Предраг 27, 41,
 119, 123
 Панић, Маријана 286
 Пантић Михајло 108, 110, 127,
 141
 Пари, Жан (Jean Paris) 88, 89, 95
 Париповић Крчмар, Сања 107,
 110, 125, 128, 141
 Паунд, Езра (Ezra Weston
 Loomis Pound) 77, 78, 93, 94,
 131, 140, 207
 Пауновић, Зоран 94
 Пекић, Борислав 136
 Перишић, Недељка 274, 286
 Петковић, Јелена 96, 266, 267,
 272, 275, 278, 280
 Петковић, Новица 93, 286
 Петровић, Горан 8
 Петровић, Петар Његош 85
 Петровић, Растко 12, 58, 60, 66,
 71, 87
- Пецо, Асим 263, 268
 Пивљанин, Ранко 94
 Пијановић, Петар 272, 273, 287
 Пипер, Предраг 177, 178, 185,
 187, 188, 195
 Попа, Васко 11, 12
 Поповић, Ранко 206, 223
 Принс, Џералд (Gerald J. Prince)
 310, 322
 Прћић, Твртко 295, 305
 Пруст, Марсел (Marcel-Valentin-
 Louis-Eugène-Georges
 Proust) 119
- Р
- Раденковић, Љубинко 155
 Радић, Стаменка 229
 Радовановић, Милорад 227-229,
 274
 Радовић, Борислав 144
 Радовић, Душан 12, 14
 Радовић, Миодраг 27, 41
 Радоњић, Горан 77, 78, 81, 87, 93
 Радуловић, Јован 269
 Радуловић, Оливера 93, 223
 Радуловић, Селимир 90, 92, 93,
 205
 Раичевић, Горана 110
 Ракићић, Стеван 17, 26, 27
 Ракић, Бранко 110
 Ракић, Милан 25
 Раковић, Александар 79, 81, 94
 Рембо, Артур (Arthur Rimbaud)
 57-69, 71-73, 204
 Ристић, Живојин 122
 Ристић, Марко 12
 Ружић, Владислав 177
 Русимовић, Тања 289, 294, 301,
 305
 Русо, Жан-Жак (Jean-Jacques
 Rousseau) 104, 110
 Ршумовић, Љубивоје 19, 282,
 286

- С
- Савић Грујић, Ана 266, 268, 269
- Савић, Вера 94
- Сандерс, Лиза (Lisa Sanders) 285
- Саџак, Младенко 92
- Свифт, Џонатан (Jonathan Swift) 80
- Силверстејн, Шел (Sheldon Allan Silverstein) 77, 94
- Симић, Радоје 173, 178-180, 186, 190, 195, 203, 208, 223, 242, 243, 246, 247, 261, 267
- Симовић, Љубомир 61, 69, 72, 118
- Синг, Џон (Edmund Džon Milington Sing) 80
- Сиоран, Емил (Emil Cioran) 50, 77, 78, 90, 94
- Скерлић, Јован 38
- Сладоје, Ђорђо 21
- Слотердијк, Петер (Peter Sloterdijk) 118-120, 123
- Смит, Џејмс (James Smith) 114, 123
- Солжењицин, Александар (Александр Исаевич Солженицын) 136
- Спасић, Јелена 271, 287
- Спасојевић, Марина 263, 266, 267, 269
- Срећковић, Неда 143, 155
- Стакић, Јелена 78, 94
- Стамаћ, Анте 123
- Стамаћ, Труда 123
- Стевановић, Михаило 176, 180, 195
- Стојановић, Андреј 229, 247
- Стошић, Јелена 263, 269
- Т
- Тагор, Рабиндранат (रवीन्द्रनाथ ठाकुर) 38
- Танасић, Срето 177
- Тешић, Милосав 27
- Тимогијевић, Божићар 118, 144
- Толстој, Светлана 155
- Точанац, Душанка 110
- Тошовић, Бранко 229, 274
- Требјешанин, Жарко 161, 196
- Тројановић, Симо 159, 162, 169, 223
- Тројанскаја, Елена 223
- Ђ
- Ђеклић, Нина 307, 322
- Ђопић, Бранко 269
- Ђосић, Добрица 267
- Ђосић, Павле 226, 247
- Ђук, Миливој 263, 269
- Ђулафкова, Катица 26, 41
- Ђурчија, Петар 94
- У
- Ујевић, Тин 60, 61, 63, 65
- Ф
- Фарњоли, Николас (Nicholas Fagnoli) 79, 85, 95
- Фербер, Мајкл 114, 123
- Фрај, Нортроп (Herman Northrop Frye) 100, 110
- Франс, Анатола (François-Anatole Thibault) 82
- Фрејзер, Џејмс Џорџ (James George Frazer) 99
- Фридрих, Ниче (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 106
- Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 33, 41, 107, 110, 115, 117, 123, 146, 155
- Фуко, Мишел (Michel Foucault) 252, 253, 269, 308, 309, 322
- Х
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 58, 72

- Хамовић, Валентина 12, 20, 22, 102, 110, 157, 169, 273, 287
- Хамовић, Драган 19, 70-72, 90-94, 110, 141, 154, 221-223, 286, 287
- Хамсун, Кнут (Knut Pedersen Hamsun) 82
- Харди, Томас (Thomas Hardy) 82
- Хердер, Јохан Гортфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 103, 104, 110
- Херман-Секулић, Маја 70
- Хименес, Хуан Рамон (Juan Ramón Jiménez Mantecón) 77, 95
- Хини, Шејмус (Seamus Heaney) 80
- Хлебец, Борис 63, 64, 67, 72
- Христић, Јован 144
- Ц
- Цвијић, Јован 50, 54, 159
- Црњански, Милош 39, 53, 254, 268
- Ч
- Чаркић, Милосав 293, 305
- Чолић, Гордана 273, 287
- Чоловић, Иван 69, 70, 72
- Чутура, Илијана 195
- Џ
- Џејмсон, Фредрик (Fredric Jameson) 103, 110
- Џојс, Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 39, 76, 78-80, 88, 89, 94, 95
- Џунић, Слободан 268
- Ш
- Шеатовић, Светлана 61, 62, 72
- Шевалије, Жан 150, 151, 155
- Шекспир, Виљем (William Shakespeare) 77, 78, 90, 94, 222
- Шербеџија, Марија 89, 95
- Шефер, Жан-Мари (Jean-Marie Schaeffer) 108, 111
- Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 97, 102, 103, 105, 107, 111
- Шимуновић, Петар 263, 269
- Шо, Бернард Џорџ (George Bernard Shaw) 80
- Шољан, Антун 110
- Штанцл, Франц 308, 322
- *****
- Т
- Thibaud Jean-Paul 120, 122

Одјељење за српски језик
Библиотека
ДОБИТНИЦИ АНДРИЋЕВЕ НАГРАДЕ
Књига 6

СТВАРАЛАШТВО МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА –
ПОЕЗИЈА, ПРОЗА И ЕСЕЈИСТИКА

* * *

главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

уредник
проф. др Милош Ковачевић

издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

за издавача
Емир Кустурица, директор

коректура и лектура
Желидраг Никчевић

именски регистар
Горица Ђећез
Љубомир Јелесијевић
Жељка Остојић

прелом текста
Жељка Башић Станков

штампа
Белпак, Београд

тираж
100

ISBN 978-99976-89-03-0

9789997689030



9 789997 689030

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Данојлић М.(082)
811.163.41'37/'38(082)

НАУЧНИ скуп Стваралаштво Милована Данојлића – поезија,
проза и есејистика (2021 ; Андрићград)

Стваралаштво Милована Данојлића – поезија, проза и
есејистика / (радови са научног скупа Стваралаштво Милована
Данојлића – поезија, проза и есејистика, одржаног 3. и 4. јула 2021.
године) ; [главни и одговорни уредник Емир Кустурица]. - Ан-
дрићград : Андрићев институт, 2022 (Београд : Белпак). - 331 стр. ;
20 см. - (Библиотека Добитници Андрићеве награде. Одјељење за
српски језик ; књ. 6 / уредник едиције Милош Ковачевић)

Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз радове. - Резимеи на енгл. и фран. језику. -
Регистар.

ISBN 978-99976-89-03-0

COBISS.RS-ID 137027073

